

جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

الملك الناصر داود (ملك الكرك) شاعراً

إعداد الطالب
فادي موسى المبيضين

إشراف
الأستاذ الدكتور شفيق الرقب

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة
الماجستير في الأدب قسم اللغة العربية

جامعة مؤتة، 2005



MUTAH UNIVERSITY
Deanship of Graduate Studies

جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (14)

إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب فادي موسى المبيضين الموسومة بـــ:

الملك الناصر داود (ملك الكرك) شاعراً

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية.

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. شفيق الرقب		2005/7/27	مشرفاً ورئيسا
أ.د. رشدي الحسن		2005/7/27	عضواً
أ.د. زهير المنصور		2005/7/27	عضواً
د. زايد المقابله		2005/7/27	عضواً



عميد الدراسات العليا

أ.د. أحمد القطامين

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :61710
تلفون :03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهداء

إلى روح والدي، وإلى والدتي، وإلى زوجتي وأبنائي جميعاً مع خالص المحبة والتقدير .

فادي موسى المبيضين

الشكر والتقدير

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان من الأستاذ الدكتور شفيق الرقب المشرف على هذه الرسالة على كل ما أولاني به من اهتمام ومتابعة، حيث لم يدخر جهداً في تقديم النصح والإرشاد والتوجيه، فكان بحق نعم الموجه والناصح الذي أفادني وأعانني بآرائه وتحليلاته فيما يتعلق بموضوع الدراسة، كل ذلك كان منه بصبرٍ وروية ؛ فجازاه الله عنّي كل خير .

وأتوجه بالشكر إلى جميع من أشار إلي ونصحني وأخص منهم الدكتور ماهر المبيضين من جامعة مؤتة وإلى جميع الأساتذة في قسم اللغة العربية في جامعة مؤتة كل الشكر والتقدير، كما أخص بالذكر أعضاء المناقشة الأستاذ الدكتور رشدي الحسن، من جامعة الزيتونة شاكراً له رأيه وتجشمه عناءَ السفر لمناقشة هذه الرسالة، كما أخص بالذكر عضوي لجنة المناقشة، الأستاذ الدكتور زهير المنصور والدكتور زايد المقابلة على تفضلهما بقراءة هذه الرسالة وإبداء الرأي فيها .

و أتقدم بالشكر من السيد شادي الدرابيع على معونته بطباعة هذا العمل .

وفي النهاية أتقدم بالشكر والعرفان لوالدتي وزوجتي صاحبتي الفضل في تهيئة الظروف لإنجاز هذا العمل مع خالص المحبة والتقدير .

فادي موسى المبيضين

فهرس المحتويات

الفصل الثالث : الدراسة الفنية

الملخص

الملك الناصر داود (ملك الكرك) شاعراً

دراسة موضوعية وفنية

فادي موسى المبيضين

جامعة مؤتة 2005

تعنى هذه الدراسة بتناول أحد شعراء الدولة الأيوبية ، وهو الملك الناصر داود ودراسة شعره من الناحيتين الموضوعية والفنية ، وتبدو الدراسة مهمة من حيث أنها تكشف عن شاعر شامي ينتمي إلى الأسرة الأيوبية ، وقد حكم الكرك قدراً من الزمن ، وعانى في سبيل حكمها الكثير من المصائب .

وقد أفادت الدراسة من مناهج أدبية متعددة ، فقد أفادت من المنهج التاريخي في دراسة عصر الشاعر والعوامل التي أثرت في شخصيته وتكوينها ، كما أفادت من المنهج النفسي في دراسة أثر نكبته في شعره والمتمثل بحالة الاغتراب التي عاناها الشاعر سواء أكانت في غربته المكانية أم النفسية .

كما أفادت الدراسة أيضاً من المنهج الاجتماعي في دراسة موضوعات المدح والفخر وأثرهما في تكوين شخصية الشاعر .

وقسمت الدراسة إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة ، فقد تناولت في الفصل الأول العصر الذي عاش فيه الشاعر والعوامل التي أثرت في حياته ، أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه المضامين الشعرية والموضوعات التي تناولها الشاعر في شعره ، أما الفصل الثالث فقد تناولت فيه الدراسة الفنية وتوقفت عند الظواهر الأسلوبية في شعر الملك الناصر كما تمثلت بالبديع ، والتكرار ، والاستدعاء الديني والأدبي ، والصورة الشعرية بمستوياتها ، والموسيقى الشعرية كما تمثلت بالوزن والقافية والإيقاع الداخلي .

وتوصلت في هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج دونت في خاتمتها .

Abstract

Al-Naser Dawood (the king of Kerak) as a poet
An objective stylistic study

Fadi Mosa Mobaideen
M'utah University 2005

This study investigates one of the Ayyobean country poets, the king-Al-Naser Dawood, and investigating his poems from both the objective and stylistic dimensions. The studyseems very important because it tackles a Damascus poet who belongs to the Ayyobean family. He reigned Kerak for a considerable period of time and encountered many risks to rule it.

The study got advantage from several methods. First, the historical method in studying the poet and the factors that influenced his character. Second, the psychological method in studying the effect of both place and psychological dislocation on his poems. Third, the social method in studying praise and its effect in shaping out the poet's character.

The study is divided into an introduction, three chapters and end. The first chapter is about the poet's era. The second is about the literary topics that the poet has tackled. The third is about the stylistic study.

The study ends with several findings that are jotted down at the end.

الفصل الأول

حياة الشاعر، عصره وترجمته

1.1 المقدمة:

ظهر في القرنين السادس والسابع الهجريين عدد كبير من الشعراء الأيوبيين مثل: الرشيد النابلسي، ونجم الدين بن المجاور، وابن سناء الملك، وابن الشعار الموصلي، وغيرهم.

ويعدُّ الملك الناصر داود من كبار هؤلاء الشعراء، حيث نوهت المصادر الأدبية والتاريخية بشاعريته، وأشارت إلى مكانته المتميزة بين شعراء بني أيوب.(1)

وعلى الرغم من هذه المكانة التي كان يتبوَّؤها الناصر داود بين شعراء عصره عامَّة إلاَّ إنني لم أعثر _ في حدود إطلاعي _ على دراسة مستقلةٍ تناولت شعره بالدراسة والتحليل بل إنَّ هذه الدراسات الأدبية التي دارت حول أدب العصر كانت قليلاً ما تستشهد بأشعاره.(2)

لذا فإن هذه الدراسة تسعى إلى دراسة شعر الملك الناصر داود من الناحيتين الموضوعية والفنية، لبيان الدور الذي اضطلع به في الحركة الشعرية في بلاد الشام في القرن السابع الهجري، ومدى الارتباط بين تجربته الشعرية وحياته الخاصة من ناحية، وحركة المجتمع الشامي من ناحية أخرى، إضافة إلى تقويم الأدوات الفنية التي عبَّر بها عن هذه التجربة.

وقد أفادت الدراسة من مناهج أدبية متعددة، فقد أفادت من المنهج التاريخي في دراسة عصر الشاعر والعوامل التي أثرت في بناء شخصيته وتكوينها وفي دراسة شعر المدح وعلاقته بأحداث العصر، كما تفيد من المنهج النفسي _ إلى حدٍّ ما _ في دراسة أثر نكبته في شعره وما توّلد من ذلك من شعور بالغربة، وتقترب

---

(1) ذكر في مفرج الكروب في أخبار بني أيوب ، جمال الدين ابن واصل، كما ذكر في المنهل الصافي، يوسف بن تغري بردي الأتابكي.

(2) من هذه الدراسات بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية، عبد الجليل عبد المهدي، وأطروحة الماجستير الأسرة الشامية الشاعرة، لليلى الشمايلة، وإطروحة الدكتوراة، اتجاهات الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السابع الهجري، هنرييت سابا، جامعة القاهرة

الدراسة من المنهج الاجتماعي حين تتناول شعر الفخر والمدح وعلاقة ذلك كلّه بالعوامل المؤثرة في مجتمع الشاعر عامّة وحياته خاصّة، وتنتفع من المنهج الفني في دراسة الخصائص الفنية لشعر الملك الناصر داود.

وقد تنوعت المصادر التي أفادت منها هذه الدراسة ولعلّ أهمها ديوان الشاعر بتحقيق جودة أمين، فقد كتب في مقدمة الديوان تعريفاً موجزاً بالشاعر وعصره، مما مهّد الطريق أمامي لأدرس ديوانه فقد أشار في مقدمة الديوان إلى عدم وجود دراسات خاصّة اعتنت بالملك الناصر داود وشعره، وكتاب الفوائد الجلية في الفرائد الناصرية للملك الأمجد حسن الأيوبي يضاف إليهما كتب التراجم والسير من مثل: مفرج الكروب في أخبار بني أيوب لابن واصل، والمنهل الصافي لابن تغري بردي، وسير أعلام النبلاء للذهبي. هذا فضلاً عن المراجع الحديثة وبخاصة النقدية التي ساهمت في الدراسة الفنية ومنها الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي لجابر أحمد عصفور والأسس النفسية في الإبداع الفني لمصطفى سويف إلى غير ذلك من المراجع.

وجاءت الدراسة في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، فقد تناولت في الفصل الأول منها العصر الذي عاش فيه الشاعر والعوامل التي أثرت في حياته، وأثر ذلك في الشعرية.

أمّا الفصل الثاني فقد درست فيه المضامين الشعرية عند الملك الناصر داود، كما درست الأغراض الشعرية التي تناولها ومدى تأثرها بالبيئة السياسية والاجتماعية للشاعر، وهذه الأغراض الشعر الديني والمديح والرثاء والخمريات والغزل.

أمّا الفصل الثالث من الدراسة فقد توقفت فيه عند الظواهر الأسلوبية الواضحة في شعره التي تمثلت بالبديع والتكرار والاستدعاء الديني والأدبي والصورة الشعرية والإيقاع الموسيقي.

2.1 عصر الشاعر

لعلَّ من الملائم قبل الحديث عن حياة الملك الناصر تقديم لمحة عن الحياة السياسية في عصر الشاعر لما لها من تأثير في حياته وشعره.

لقد كان عصر الشاعر حافلاً بالأحداث الجسام التي اهتزّت لها الدولة الإسلامية وأهمها تلك الغزوات التي شنّها الصليبيون والتتار على الثغور الإسلامية والتي كان سببها الخلافات والمنازعات بين أحفاد صلاح الدين الأيوبي على تولي الحُكم.

بدأت المشاحنات في البيت الأيوبي عقب وفاة صلاح الدين الأيوبي سنة 589هـ، فقد اختلف أولاده من بعده، فبقي ولده الأكبر الأفضل نور الدين في دمشق والساحل وبيت المقدس، وبعض بلاد الشام. وكان ولده الملك العزيز عثمان بمصر فاستولى عليها، كما استولى ولده الثالث الظاهر غازي على حلب وجميع أعمالها، وكان أخوه الملك العادل في الكرك فامتنع فيه ولم يحضر عند أحدٍ من أبناء أخيه.[1]

كان لهذه التقسيمات الدور الكبير في تشتت الأسرة الأيوبية بعد القائد صلاح الدين، وبعد أن تمكن صلاح الدين من دحر الفرنج في حطين واستعادة بيت المقدس، عاد الصليبيون من جديد ليغيروا على الثغور الإسلامية ويشكلوا خطراً جديداً يُهدد الأمة الإسلامية،[2] وعاد الخطر الصليبي بعد خرق الهدنة مع الملك العادل سنة 600 هـ، فخرج كثير من الفرنج إلى الشام، وملكوا قسطنطينية، وعزموا على قصدِ بيت المقدس واحتلاله من المسلمين، وكانت هذه الواقعة أليمةً، إذ عمل فيها الفرنج من قتلٍ وفتكٍ وسبيٍ لنساء المسلمين، ممّا حدا بالملك العادل أن يُقدّم التنازلات للفرنج، فاصطلح هو والفرنج على دمشق وأعمالها وما بيد العادل من الشام، ونزل لهم عن جميع المناصفات في صيدا والرملة وغيرها، وأعطاهم ناصرة، وسار نحو الديار المصرية تاركاً الفرنج يعيثون فساداً في بلاد الشام.[3]

وتلقى العادل في عام 604 هـ تقليداً من الخليفة ببغداد بالسلطنة، فعزم على توزيع ممتلكاته بين أبنائه، فثبّت المعظّم عيسى في دمشق، وأعطى مصر للكامل محمد، والجزيرة للأشرف موسى، وعادت ديار بكر للأوحد أيوب، وأنهى أعمال تحصين قلعة صلاح الدين في القاهرة لحماية نفسه من خطر الفرنج[4] وكان ذلك بعد

بعد ذلك بدأت المُشاحنات تدبُ من جديد في الأُسرة الأيوبية بين أبناء الملك العادل: الكامل والمعظّم والأشرف، فما انعقد بينهم من التحالف لم يدم طويلاً، فحين شعر المعظّم بجفاء إخوته له اتّصل بجلال الدين _ الذي كان يحكم البلاد المُمتدّة من نهر السند إلى أذربيجان _ فأغاظ أخويه بسبب اعترافه بسيادة المعظّم، فما كان من الكامل إلاّ أن اتّصل بالفرنج لاستعادة بيت المقدس من أخيه المعظّم.[6]

وبعد وفاة الملك المعظّم توسعت مطامع الكامل في اتساع مملكته، وبخاصّة أن الملك الناصر داود ابن الملك المعظّم كان صغير السن حين استلم الولاية من والده، واتّصل بعمّه الملك الأشرف ضد الملك الكامل إلاّ أن هذا الاتصال لم يُفد الملك الناصر، إذ سُرعان ما انقلب ضدّه، فاتفق الكامل والأشرف على أن ينزعوا دمشق من الناصر ويُبقوا له الكرك وأعمالها[7] إلاّ أن هذا الاتفاق لم يَدُم طويلاً؛ ففي سنة 634 هـ دب الخلاف بين الأخوين الكامل والأشرف وحاول كل منهما استمالة الملك الناصر إلى جانبه ليُقوِّيه على الآخر، فما كان من الناصر إلاّ أن اتّصل بالكامل بعد أن أخذ منه وعداً بتَولِيَتِهِ العهد، وتسليمه دمشق وزواجه من ابنته عاشوراء[8]، فقد بعث الكامل القاضي عبد الرحيم البيساني إلى الملك الناصر لإقناعه بأن يكون إلى جانبه ضدّ الملك الأشرف وقال له: " أنت تعلم غدر الملك الأشرف، وأنه لمّا مات أبوك التجأت إليه وأعرضت عن جانبي، فأدّى ذلك إلى أن غدر بك ومالأ عليك، وأخذ دمشق منك، ولو كنت التجأت إليَّ لم يذهب من مُلكِ أبيك شيء. والآن بلغني أنه وعدك أن يجعلك ولي عهده في دمشق، وأنت تعلم عدم وفائه وأنا ألتزم لك إن وافقتني أن أخرج معك بعساكري وانتزع دمشق منه وأُسلمها إليكَ ناجزاً وترجع إليك مملكتك كلّها ".[9]

وحين غادر الملك الناصر إلى الملك الكامل لإتمام الصفقة بعث إلى نائبه في الكرك يُخبره بإحسان الملك الكامل إليه، وتمثل في الكتاب ببيت من الشعر لأبي الطيب المُتنبي وهو:[10]

سَيَعْلَمُ قومٌ خَالَفوني وَشَرَّقوا   وغرّبْتُ أنّي قَدْ أَصَبْتُ وَخَابُواْ

كان الملك الأشرف قد ولّى العهد لأخيه الملك الصالح بعد اتفاق الملك الكامل والناصر ضده، ولمّا مات الأشرف وعلم بذلك الكامل سار في جيوش مصر إلى دمشق، فما كان من الملك الصالح إلاّ أن اتفق مع صاحب حمص وصاحب حماة لمواجهة الملك الكامل، ولكن الأمر لم يُسعفهم أمام قوة الجيوش المصرية، وأُحكم الحصار على دمشق، وأذعن الملك الصالح إلى أمر تسليمها إلى الكامل.[11]

وتصادف أن مات الكامل في السنة نفسها التي مات فيها أخوه الأشرف كما مات سلطان الروم في السنة نفسها أيضاً، وكان مُحي الدين ابن الجوزي يتردد بين الملوك للإصلاح بينهم في هذه السنة بأمر من الخليفة ببغداد فقال فيه الشاعر ابن المسجف العسقلاني يُخاطب الخليفة المُستنصِر بالله:[12]

يا إمامَ الهدى يا جعفَر الـ	ـمنصورِ يا من له الفخارُ الأثيلُ
ما جرى من رسولِك الآن محي الدْ	دين في هذه البلادِ قليلُ
جاء والأرضُ بالسلاطينِ تزْهى	وغدا والديارُ منهم طلولُ
أقفر الرومُ والشآم ومصرٌ	أفهذا مغسّلٌ أمْ رسولُ

كانت الأسرةُ الأيوبية بعد صلاح الدين متغيرة الأحوال ، فلم يكن لِحكّامها هدفاً سوى البقاء في السلطة وتوسيع ممالِكهم ولذلك كانوا لا يترددون في الاتّصال بأيٍّ كان لتحقيق أهدافهم، ففي سنة 641 هـ كاتب الملك الصالح نجم الدين أيوب الخوارزمية ، فلمّا علم بذلك الملك الصالح إسماعيل صاحب دمشق والملك المنصور صاحب حلب والملك الناصر داود، اتفقوا جميعهم على مُصالحة الفرنج ومُنازلة الملك الصالح أيوب والخوارزمية، إلاّ أن الملك الصالح أيوب استطاع أن يُلحق الهزيمة بهم وبأعوانهم من الفرنج إذ قُتل من الفرنج في هذه الواقعة زيادةً على ثلاثين ألفاً وأُسرَ الكثير من جماعتهم. [13]

ويصفُ ابن واصل الحالة التي كانت في القدس في هذه الآونة فيقول " سافرت في أواخرِ هذه السنة [14] إلى الديار المصرية ودخلت بيت المقدس ورأيتُ الرُهبان القسوس على الصخرةِ المقدّسة وعليها قناني الخمرِ برسمِ القُربان، ودخلتُ الجامع الأقصى وفيه جرسٌ مُعلق، وأُبطلَ بالحرمِ الشريف الآذان والإقامة وأُعلن فيه

بالكفر، وقَدِمَ الملك الناصر داوود القُدسَ في ذلك اليوم الذي زرتُ فيه القدس، ونزل غربي القُدس، فلمْ اجتمع فيه خِيفة أن يصدني عن الديار المصرية ".[15]

لم تكن أهداف التحالف مع الفرنج أو الخوارزمية خدمة مصلحة الإسلام، بل كان الهدف من ذلك تقوية شوكة الحُكام؛ لذا فإننا نجد الصالح إسماعيل يتفقُ سرّاً مع الخوارزمية الذين كانوا في السابق أعوان الملك الصالح أيوب ، وحين علِم الصالح أيوب بذلك، استمال له الملك المنصور إبراهيم بن أسد الدين شيركوه والتقى الجيشان عند بحيرة حمص ، لِيُقتل في هذا اليوم عامّة الخوارزمية، ويسير البقية فراراً إلى الكركِ ليكرمهم الناصر داود [16] ثمَّ تبعهم الصالح أيوب إلى الكرك فحاصرهم وأهان الناصر داود غاية الإهانة ليرجع بعد ذلك في موكبٍ عظيم إلى دمشق ويستقبله عامّة الناس فيُحسِن إليهم ويتصدّق على الفقراء والمساكينَ منهم.[17]

وحينما ضاقت الأمور على الناصر داود استجار بالناصر يوسف صاحب حلب وأناب عنه ابنه المعظّم عيسى في الكرك، ولأن المعظّم ابن جارية فإن أخويه غدرا به وقبضا عليه ليسلماه إلى الصالح أيوب ويُسلماه أيضاً مفاتيح الكرك لِيُحدث ذلك في نفس الناصر كسرةً عظيمة،[18] ولمَّا أصاب الناصر يوسف المرض في حلب بلغه أن الناصر داود تكلم في المُلك فاعتقله على ما بدر منه، إلى أن شفع فيه الخليفة فأطلقه [19].

وهكذا نجد أن الحياة السياسية في العصر الأيوبي لم تكن لتمضي على حالٍ واحدة بل كانت متغيرةً إلى الحد الذي تناحر فيه الحُكام ونصبوا لبعضهم المكائد واتَّصل البعض منهم بالفرنج والبعض الآخر بالخوارزمية إلى أن وصلت دولهم إلى حالةٍ من الضياع.

3.1 اسمه ولقبه

هو داود بن عيسى بن أبي بكر بن أيوب بن شادي بن مروان أبو المفاخر ، ابن أبي العزائم ، الملك الناصر ابن الملك المعظّم [20] ولد في جمادى الآخرة سنة ثلاث وستمائة للهجرة بدمشق من أُمٍ تركية، وكان أكبر أولاد الملك المعظّم [21].

سمّاه أبوه إبراهيم، فلمّا أخبر أبوه الملك العادل بذلك قال له: أخوك اسمه إبراهيم، فقال: ما ترسم أن أسميه، فقال سمّه داود، فسماه [22].

ويُحكى أن أحد الصلحاء رأى النبيﷺ في المقام يقول له: قُلْ لعيسى _ الملك المعظّم والد الملك الناصر _ إن الله قد قبل حِجَّهُ وزيارته وغفر له ولابنه إبراهيم لتأدبه معي واحترامه لي، ففرح الملك المعظّم والد الملك الناصر بذلك، فقال له بعض خواصّه: ما يُعرف لك ولدٌ اسمه إبراهيم، وحكى لهم صورة تسمية الملك الناصر أولاً بإبراهيم وأنه هو الاسم الذي وقع عليه أولاً. [23]

عُرف عن والده أنه صاحب سيرة حسنة، فقد حفظ القرآن، وبرع في مذهب أبي حنيفة، وكان له عناية في الأدب والعروض، وكان محباً للعلماء، ويتباحث معهم أنواع العلوم، ومن شهامته أن الملك الكامل كان يخافه مع اتساع مملكته، فما جسر الملك الكامل على أن يتحرك من مصر إلى دمشق إلاّ بعد موته.[24]

زاد له الخليفة المستنصر بالله في ألقابه حين أقام عنده في بغداد وامتدحه في قصيدة مطلعها. [25]

ودانٍ ألمّت بالكثيبِ ذوائبه وجُنح الدُجَى وحْفٌ تجولُ غياهبُهُ

فقد أضاف له الخليفة لقب (الولي المهاجر)، وأمر خطباءه حين عاد من عند الخليفة أن يذكروا في الدعاء له ذلك. [26]

كان له شأنٌ عظيم عند والده؛ لذا فقد لازمه إبان حكمه وهو صغير السِّن وكان والده يبعث به إلى الحُكّام في مهمّات سياسية، فقد بعث به إلى صاحب إربل يقويه على أخيه الأشرف حين وقع بينهما خِلافٌ في شؤون ممالكهما [27].

4.1 نشأته العلمية وشيوخه

لم تذكر كتب الأدب شيئاً عن المسيرة العلمية للملك الناصر إلاّ النزر اليسير، ولم تذكر اسم شيخ من شيوخه لصيق به، ولم نجده قد تطبّع أو تبحّر أو تأثر بأحدهم الأثر الذي يجعلنا نقر بالتلمذة التامّة عليه، ويرجع سبب ذلك إلى ظروفه غير المستقرة بين حربٍ وسِلم وتآمر عليه وتنقل بين البلاد الإسلامية، لكنّه استطاع أن

يُنوع ثقافته ويأخذ من كُلّ فن طرفاً، وجمع شتات العلوم المعروفة في عصره على ما سنذكر من مناظراته ومجاراته في مختلف العلوم.

نشأ الملك الناصر في حياة أدبية ملازماً للاشتغال بالعلوم على اختلافها، وشارك في كثير منها، وسمع بالشام والعراق من جماعة منهم محمد بن أحمد القطيعي ومن ابن اللتّي بالكرك، وكانت له إجازة من أبي الحسن المؤيد ابن محمد الطوسي وأبي دوح الهروي وغيرهم [28] وكان محدّثاً حيث سمع منه الحافظ شرف الدين الدمياطي [29].

كان الملك الناصر مناظراً جيداً عارفاً بأنواع العلوم، فحين كان في كنف الخليفة العباسي ببغداد حضر إلى المدرسة المستنصرية على شاطئ دجلة مع مجموعة من الفقهاء، واعترض وناظرهم مناظرة حسنة حتى أن رجلاً من الفقهاء يُقال له وجيه الدين القيرواني مدح الخليفة بقصيدة قال فيها: [30]

لو كنتَ في يومِ السقيفةِ حاضراً كنتَ المقدمَ والإمامَ الأروَعا

فغضب الملك الناصر لله تعالى لأن الفقيه وجيه الدين أساء الأدب على أبي بكر الصدّيق والخُلفاء الراشدين والصحابة وذلك لأجل سُحت الدنيا، فقال له:" أخطأت فيما قلت كان في ذلك اليوم جدُّ سيدنا ومولانا الإمام المستنصر بالله العباس بن عبد المُطلّب ﷺ عمّ رسول الله ﷺ حاضراً فلم يكن مقدماً وليس الإمام الأروع إلاّ أبي بكر الصدّيق ﷺ " [31] ، فما كان من الخليفة إلاّ أن أصدر مرسوماً بنفي ذلك الفقيه على ما بدر منه.

تفقه الناصر على مذهب الإمام أبي حنيفة [32] فترجم له ابن أبي سالم في كتابه الجواهر المُضيئة في طبقات الحنفية [33]، وهو بذلك يسير على مذهب والده المُعظّم، فقد كان والده حنفي المذهب مُتعصباً لمذهبة ومُخالفاً جميع أهل بيته، لإنهم كانوا من الشافعية [34].

اعتنى الناصر عناية كبيرة بالكتب النفيسة وقد جمَع الكثير منها إلاّ أنها ذهبت بعد وفاته [35]، وطلب من سيف الدين الآمدي بدمشق أن يُصنف له كتاباً في العلوم العقلية سمّاه " فرائد القلائد "، وكان التصنيف حسب اقتراح الملك الناصر [36].

اهتم الناصر بالشعر والشعراء فكان يُجيز الشعراء بالجوائز السنية، فأجاز الشاعر شرف الدين راجح الحلّي على قصيدة امتدحه بها بألف دينارٍ مصرية ومطلع القصيدة: (37)

أمنكم عبقتْ مِسكيةِ النفسِ صبًّا تَبَسَمتْ منها بُردُ مُنتكسِ

وكان للشاعر اهتمامٌ بالعلمِ والعلماء فهو يعقد مجالس العلم والوعظ ويجتمع فيها العلماء، ويُذكر أنه عقد مجلس وعظ يذكر فيه فضائل بيت المقدس وما حلً من تسليمه إلى الفرنج، وكان المجلس عظيماً أنشد فيه ابن الجوزي قصيدةً أثّرت في النفس وارتفع لها بكاء الناس وعلا ضجيجهم قال فيها: (38)

مدارس آياتٍ خلتْ من تلاوةٍ ومنزلُ وحيٍ مُقفرِ العرَصَاتِ

وشهد له الصفدي بأنه عالم بالأدب حين استشهد بأبيات لأبي الطيّب المتنبي حين مال إلى الكامل في مناوأته للأشرف قال فيها: (39)

ما شئتُ أن أذلً عواذلي على أن رأيي في هواك صوابُ
ويعلم قوم خالفوني وشرقّوا وغرّبت أني قد ظفرتُ وخابُوا

وعلّق الصفدي على ذلك بقوله " يكفيه من علم الأدب أنه استشهد بهذين البيتين " (40) والذي يجعل الصفدي يُطلق هذا الحكم لأن الناصر جاء ببيتين يصفان الحال، وكان المتنبي قالهما لهذه الحادثة، فقد كان الأشرف في البلاد الشرقية وكان الكامل في البلاد الغربية.

اشتغل في علم الكلام على الشيخ الخسروشاهي (41) وانقطع إليه فوصل إليه منه أموالاً كثيرة، واستفاد من ماله ومن علمه أيضاً (42).

وكان مُلازماً له في خدمته ابن بصاقة إضافة إلى الخسروشاهي فقد كان كاتبه وكان خصّيصاً بوالده من قبله (43).

ومهما تكن المصادر التي تحدثت عن ثقافة الناصر قليلة إلاًّ أننا نستشف منها أنه كان ذا مكانةٍ عاليةٍ في العلم والأدب وكان شاعراً متميزاً، طالعَ علوم عصره،

وسكبها في كتاباته فهي إمّا معروضة عرضاً مباشراً أو غير مباشر وسنبين ذلك من خلال دراسة شعره.

5.1 زواجه وأولاده.

عقد الملك الناصر على عاشوراء، ابنة عمّه الملك الكامل سنة 629هـ، ولكن سرعان ما تغير الحال عليه، فقد تغير عليه الملك الكامل حين تخاذل الناصر مع ملوك البيت الأيوبي في إمداد الملك الكامل في قتاله مع الروم لخوفهم من استيلاء الملك الكامل على دمشق ودول المشرق التي بحوزة الأيوبيين، فما كان من الكامل إلاّ أن ألزمه بطلاق ابنته، [44] وحين نشب الخلاف بين الكامل والأشرف استعان كلاهما بالناصر ليقف معه ضدّ الآخر، فما كان من الناصر إلاّ أن وقف مع الكامل ضدّ الأشرف، فجعله الكامل ولي عهده في دمشق وزوجّه ابنته عاشوراء.[45]

و تزوج الملك الناصر من جارية وأنجب منها المعظّم عيسى [46]، فقد ذكرت المصادر أن للملك الناصر سبعةً من الأبناء منهم المُعظّم عيسى وأمه جارية [47] والملك الظاهر غيّاث الدين شادي، والملك الأمجد أبو محمد الحسن وأمهما ابنة الملك الكامل[48].

جهّزَ الملك الصالح في سنوات حكم الناصر الأخيرة سنة 644هـ عسكراً وحاصره في الكرك وقلّ ما عنده من المال وضاق بمطالب السلطنة فاستناب عنه ابنه الملك المعظّم عيسى في الكرك، فلم يُرق ذلك إلى أبنائه الأمجد والظاهر لكون أمهما ابنة الملك الكامل وأخت الصالح لذا تآمرا هما وأمهما على الناصر وقبضا عليه وسلّما مفاتيح الكرك إلى الملك الصالح ففرح بذلك فرحاً عظيماً. [49]

6.1 أخلاقه.

لم يكن الملك الناصر ثابت الحال بل كان متقلباً في كل أحواله؛ فكما أنه جمع السيرة الحسنة فإن ثمّة من تحدث عن سيرته المذمومة، فمن أخلاقه الحميدة أنّه كان يقوم بالإصلاح بين الناس على أكمل وجه، ففي سنة 656هـ في أواخر حياته حدثت فتنةٌ في مكّة بين الركب العراقي في الحج وأهل مكة، فركب أمير الحج

العراقي بمن معه من عسكر الخليفة وكاد يقع بينهم ملحمة عظيمة، فقام الملك الناصر داوود بالإصلاح بينهم واجتمع بالشريف قتادة أمير مكة، وأُحضر إلى أمير الحاج مُذعناً بالطاعة، وخلع عليه وزاده على ما جرت به العادة من الرسم وقضى الناس مناسكهم، وتفرقوا إلى أوطانهم وهم شاكرون " [50].

وإلى جانب سيرته الحميدة تبدو سيرته المذمومة، فقد حُكيَ عن أشياء من القبائح، فكان لا يتورع في شرب الخمر الذي قد يصل به إلى حد السكر، وكان إذا أخذ منه السكر يقول: " أشتهي أُبصر فلاناً طائراً في الهواء، فيُرمى به بالمنجنيق، ويراه وهو في الهواء، فيضحك ويُسر به، ويقول: أشتهي أشم روائح فلان وهو يشوي فيحضر المُعتز ذلك، ويقطع لحمه ويشوي منه، وهو يضحك " [51].

ويُعلِّق صاحب المنهل على ذلك بقوله: " إنَّه له من هذه الأشياء جملة مستكثرة "[52].

وفي موقفٍ آخر له أن اجتمع هو والملك الصالح في خيمةٍ على الشراب، وكان الشراب يؤثر في الملك الناصر تأثيراً كبيراً، يخرج بسببه عن الحد، وكان هذا الموقف قد سمع به ابن واصل من الملك المنصور فقال مُعلِّقاً على ذلك: " إن هذا الخبر عن شرب الملك الناصر سمعت به من غير السلطان الملك المنصور أيضاً "[53]. وممّا أثَّر في أخلاقه ظروف الحياة المُثقلة بالمصائب وانقلاب أهله عليه؛ لذا نجد أن الملك الزاهد سُرعان ما تحول إلى شارب خمر مع أصحابه ونُدمائه.

7.1 رأي الشُعراء فيه

كان الملك في حياته مُتقلب الحال يجمع بين السيرتين المذمومة والحميدة، وكانت مواقفه التي أوردناها سابقاً خير مثال على ذلك، وكذلك فإن للشعراء رأياً فيه فقد كان ثَمَّة شعراء مادحون له، وفي المقابل نجد من يتهجم عليه في شعره.

فقد مدحه الشاعر أحمد بن محمد المعروف بابن الحلاوي فقال فيه: [54]

أحيا بموعده قَتِيلَ وَعيدِهِ ... رشأً يشوبُ وِصَالَهُ بِصدودِهِ
قمرٌ يفوقُ على الغزالةِ وَجْهُهُ ... وعلى الغزالِ بمقلتيهِ وجيدِهِ

ويقول أيضاً في القصيدة نفسها: (55)

ملكٌ إذا اللأواءُ لاح لواؤُها هزمت كتائبها طلائعُ جودهِ
آراؤه تُغنيه في يوم الوَغى والسلم عن راياته وبنودهِ
ملكٌ يسير النصر تحت لوائهِ حتى كأنَّ النصر بعض جنودهِ

وحين استنقذ الناصر القدس من الفرنج سنة 626 هـ بعد أن حاصر قلعتها وسُلِّمت إليه بالأمان، فهدمها وهدم برج داوود، ومضى من كان بالقدس إلى بلادهم مدحه ابن مطروح قائلاً: (56)

المسجد الأقصى له عادة سارت فصارت مثلاً سائراً
إذا غدا للكفر مستوطناً أن يبعث اللهُ له ناصراً
فناصرٌ طهرّه أولاً وناصرٌ طهرّه آخراً

ومدحه في قصيدةٍ أُخرى فقال: (57)

ثلاثةٌ ليس لهم رابعٌ عليهم معتمد الجودِ
الغيث والبحر وعززهما بالملك الناصر داوودِ

ومدحه ابن عنين في قصيدةٍ حين مات والده واستلم دمشق بعْده قال: (58)

يا دهرُ ويحكَ ما عدا ممَّا بدا أرسلتَ سَهْمَ الحادثاتِ فأقْصَدَا
قُلْ للأعادي إنْ فقدْنا سَيِّداً يحمي الديارَ فقدْ وجدنا سَيِّداً
الناصرُ الملكُ الذي آخىَ برو حِ القدسِ في كُلِّ الأمورِ مُؤيَّدا
أعلى الملوكِ محِلَّةً وأسدّهم رأياً وأشجعهم وأنداهمُ يَدَا
ماضي العزائمِ لا يُرى في رأيهِ يومَ الكريهةِ حاكماً مترددا
يقظٌ يكاد يُريه ثاقبُ رأيهِ في يومهِ ما سوفَ يأتيهِ غدَا

وحضر عند الملك الناصر شاعر شيخ فأمره أن يخضب لحيته، ففعل ومدح الملك الناصر بأبيات منها: (59)

مَننْتَ عليَّ بالنَعماء حتى رَدَدْتَ عليَّ أيَامَ الشبابِ

ودفعها إلى ابن عنين لينشدها فألحق ابن عنين فيها هذا البيت. [60]

وأرجو أن تُعيدَ بياضَ خدِّي إليَّ فاستريحَ من الخِضابِ

ولمّا فتح الملك الكامل آمد سنة 629 هـ وكان الملك الناصر من معاونيه بعث الملك الناصر إلى نائبه في الكرك يُخبره بهذا النصر فرد عليه نائبه الجواب وسَيَّرَ إليه مع الرسالة قصيدة امتدحه بها فخر الدين فخر القضاة قال فيها: [61]

قَدْ طَواني الصدُّ والهِجرانُ طَيْ في هوى ظبيٍ حيٍّ منْ آلِ طيْ

كنت في طيٍّ منْ أسْدِ الشَّرى قبل أن يَفرِسُني هذا الرَّشي

ملكٌ سيرتُهُ سائرةٌ من فلسطينَ إلى أقصى خويْ

وإمامٌ يقتدِي البحرُ بِهِ كلَّما نادى ناداه الفخر حيْ

أنا أفديهِ بأمِّي وأبي وقليلٌ في فداه والديْ

قد كفانا كُلَّ شيءٍ يختشى فكفانا الله فيه كل شيءْ

ولم يقتصر رأي الشعراء فيه على المدح بل إن ثمَّة شعراء وجهوا إليه النقد والتوبيخ، فحين هزمه الملك الجواد في موقع يُقال له " ظهر الحمار " بين نابلس وجنين [62]، أحدثت هذه الهزيمة كسرةً في نفس الناصر فاحتوى الملك الجواد على خزائنه وأشيائه وانبرى الشعراء يصفون هذه الوقعة فقال فيه جمال الدين بن عبد أَحَدْ نُدماء الملك الجواد يمدح الجواد ويَذُّم الناصر. [63]

يا فقيهاً قدْ ضَلَّ سُبلَ الرَّشادِ ليس يُغْني الجِلادُ يومَ الجِلادِ

كيف يَنْحِني ظهرُ الحمارِ هَزيماً من جوادٍ يكِرُّ فوقَ جوادِ

8.1 سجنه

بدأت الدروب تضيق في وجه الناصر حين توجه من الكرك إلى حلب مستنجداً بصاحبها الناصر يوسف بن غازي بن صلاح الدين، وذلك بعد أن وقف الملك الصالح أيوب ضدَّه وأرسل من يخَرب ضِياع الكرك حتى قلَّ ما عند النّاصر

من الجواهر، وحين سار إلى حلب بعث ما معه من الجواهر إلى الخليفة ببغداد ليودعها عنده، ووصل إليه خط الخليفة بتسليمها [64].

صَعُبت الأمور على الناصر وضاق بعد أن دبَّ الخِلاف بين أبنائه بعده بحيث اتفق كل من الظاهر شادي والأمجد حسن على أن يقبضا على المُعظَّم الذي تولى حُكم الكرك بعد رحيل أبيه، فقبضا عليه وأرسلاه إلى الملك الصالح، ليأمر لهما الملك الصالح بإقطاعات جليلة [65].

في هذه الأثناء كان يُقيم الملك الناصر عند الناصر يوسف صاحب حلب ففي سنة ثمان وأربعين وعد الناصر يوسف صاحب حلب الملك الناصر وعوداً لم ينجز منها شيئاً، فلمّا يئس منه طلب منه دستوراً للمضي إلى بغداد وأعطاه ذلك إلاّ أنّه قبض عليه حينما وصل إلى القصير وأُودِع في السجن ليمكث فيه ثلاث سنوات[65].

وبعد أن أفرج الناصر يوسف عنه بشفاعة الخليفة أمره أن لا يسكن بلاده فرحل متوجهاً إلى بغداد، ولم يكن ذلك خلاصاً له إذ إن الناصر يوسف كتب إلى ملوك الأطراف أن لا يأووه فضاقت به الحال حين أصبح مُشرداً في أزرار الفرات لا يجد هو وأهله من يأويهم، إلى أن استجار بشرف الدين الشرابي فأذنَ له بالنزول بالأنبار، وأرسل الخليفة يشفع فيه عند الناصر يوسف فأذِنَ له في العودة إلى دمشق.

وفي سنة 653هـ طلب دستوراً من الناصر يوسف ليمضي إلى الخليفة ويطلب وديعتّه منه ثم يمضي إلى الحَجِّ فوافق الناصر يوسف ومضى الناصر داوود إلى بغداد إلاّ أن الخليفة لم يُعطِه الوديعة فمضى إلى الحجِّ وتعلَّقَ بأستار الحجرة الشريفة بحضور الناس وقال:" اشهدوا أن هذا مقامي من رسول الله داخلاً عليه، مُستشفعاً به، إلى ابن عمّه المستعصم في أن يرد عليَّ وديعتي، فأعظم الناس ذلك وجرت عبراتهم وارتفع بُكاؤُهم " [67] وبعد أن عاد إلى بغداد أخذ جزءاً منه (فما أدّوا له سوى العُشر) [68]، ثم عاد إلى دمشق بما ملك من المال.

9.1 ديوان الشاعر

لقد ضم ديوان الشاعر الكثير من قصائده ومقطعاته وموشحاته، وقد اعتمدت عليه

في تلك الدراسة، وقام بجمعه وتحقيقه جودة أمين، 1990 بجامعة القاهرة واشتمل على معظم شعره الذي يعد وثيقة تاريخية تبين حال عصر الشاعر وما ساد في أيامه من خلافات وصراعات بين أبناء الأسرة الأيوبية، يقول محققه:" فهذا ديوان علمٍ من أعلام الشعر العربي، وفي نشره كاملاً ومحققاً تعريفٌ بلونٍ من الشعر يرسم صورة الحياة السياسية في عصر خلفاء صلاح الدين الأيوبي، في القرن السابع الهجري، وفيه أيضاً كشفٌ عن حقبةٍ من الزمن لم تنل حظها من الدراسة العلمية الواجبة، بل ما تزال مجهولةٌ بعض جوانبها إلى اليوم ". [69]

ولا أدل على فقد الكثير من شعره من أن ديوان الشاعر قد ضمّ مقطوعات قصيرة بعضها عبارة عن بيتين أو ثلاثة مما يدل على فقدان بعض أبيات القصيدة التي لم يبقَ منها غير ما ورد في الديوان.

وهذه النسخة أوردت قصائد الديوان مرتبة حسب الموضوعات وفي هوامشها تفسيرٌ لبعض مفردات اللغة التي تحتاج إلى تفسير وتشمل على 222 صفحة من القطع المتوسط.

وقد استأثر موضوع الغزل الجزء الكبير من الديوان إذ إن معظم أغراض قصائد الديوان كانت في الغزل والنسيب على حدٍ سواء، ويحتل الشعر الديني المرتبة الثانية من حيث الكم، ثم شعر المديح والفخر، ثم شعر الغربة، ثم الخمريات، ثم الرثاء.

وقد اعتمد محقق الديوان على مجموعة من كتب الأدب والتاريخ والتراجم ومن أهمها:

1. الفوائد الجلية في الفرائد الناصرية، وهو ما جمعه الملك الأمجد من شعر والده الملك الناصر داود، وهو كتاب سيرة للناصر يضم فيه معظم شعره.
2. مفرج الكروب في لأخبار بني أيوب، جمال الدين بن واصل.
3. ذيل مرآة الزمان، قطب الدين اليونيني.
4. فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي.
5. المنهل الصافي، ابن تغري بردي الأتابكي.
6. المختصر في أخبار البشر، لعماد الدين إسماعيل أبي الفداء.

الفصل الثاني

الدراسة الموضوعية

1.2 أثر نكبته في شعره

1.1.2 الغربة والحنين

يُعدُّ موضوع الاغتراب واحداً من الموضوعات التي كثُرَ البحث فيها في الفكر الإنساني المعاصر، وقد تعددت صوره حتى دُرسَ من خلال علوم الاجتماع والاقتصاد والآداب والفلسفة وغيرها من المجالات، ويرتبط الاغتراب بالإنسان طوعاً أو اختياراً، فثمَّة من يلجأ إليه هروباً من... أو بحثاً عن... أو إرضاءً لنزوع ذاتي [71].

ولم تكن هذه الفكرة جديدة على الأدب العربي بل قديمة منذ وُجدَ الإنسان على الأرض فهي سمةٌ جوهرية للإنسان يمكن رصدها في كل الأزمان وفي كافة المجتمعات، فمنذ بدأ الإنسان يضرب في الأرض فقد حمل بين جوانحه ضروباً من الإحساس بالاغتراب [72] لذا فيمكننا العثور على بواكير الاغتراب في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، فرحلة الإنسان الجاهلي لا تهدأ بحثاً عن الكلأ والماء وتتبع مساقط الغيث حيث كان [73] فالهجرة لا تكون إلاّ للضرورة.

ولقد عاش الملك الناصر تجربة قاسية في حياته مع أقاربه؛ فقد سُجن ونُفي وشُرِّد، مما جعل شعر الغربة يحتل مساحة واسعة في ديوانه، ومما يلاحظ أنَّ موضوع الغربة عنده ليس موضوعاً مستقلاً في ديوانه، بل إنه يتداخل في معظم الموضوعات ، فيأتي في ثنايا المدح ، كما يأتي في ثنايا الغزل والوصف والرثاء.

لقد ظهرت الغربة في جُل الموضوعات الشعرية لدى الشاعر، وأول أنواعها والتي وضحت في الديوان هي الغربة المكانية، ويقصد بها الإحساس الذي يشعر به الإنسان في بعده عن وطنه [74]، ويمثل هذا النوع من الغربة في شعر من هجر أرضه وانتقل إلى أرضٍ لم يألفها فعاش فيها غريباً.

فحين كان الشاعر طريداً بالأنبار بعث إلى الخليفة المستعصم ببغداد قصيدة يمدحه فيها ويصف الحالة التي وصل إليها وهو يذرع الصحراء، مُشبهاً نفسه بالحرباء التي تصطلي بحَرِّ الشمس ، يقول: [75]

فَمُصْطَخِدُ الحِرْباءِ مِنْ وقعِ حرِّهِ   طَنيٌّ، يُراعي راحَةً مِنْ طنيِّهِ
فكلُّ قَرا غُصْنٍ مُمالٌ براكبٍ   كَمُرتبأ مُسْتَوثِقٍ بربيِّهِ[76]
بعيرانةٍ مَزْءودةٍ مشمعِلَّةٍ   تشق بضَبْعها مرى فَدْفَدِّيه[77]
أمُونٍ كمِرْداة الصَّفاةِ أطَاحَها   جُحافٌ تمطَّى في مَطَا مَرْقَديه[78]

ونلاحظ هنا كيف كانت الرحلة إلى الممدوح يَشوبها الحيطة والحذر والتردد في ذلك شأن كل من يغترب عن وطنه، لذا نجد في وصفه للناقة أنها تسير بتردد على الرغم من صعوبة الظروف التي تحيط بها، ومن ثم فقد كان الممدوح يُمثّل له الخلاص والإنقاذ، وهو مفرج أزمته يقول:[79]

فلمَّا أناخَتْ تحلَّ ظِلِّ جنابِهِ   أناخت بضافي الظلِّ مستعصَميِّه

نجد أن الحال يتحول لدى الشاعر بمجرد أن يتقرب من الممدوح فالظل الذي أناخت به الناقة هو عنوان الحرية والتحرر من القيود وحلُّ الأزمة بالنسبة للشاعر.

وقد صارت النياق رمزاً لعذاب الشاعر، واشتقَّ لها صوراً شتَّى عبَّرَ من خلالها عن إحساسه بالغربة والضياع، كما في قوله:[80]

فراكبها إمَّا عَسيفٌ مهجَرٌ   وإمَّا عسوفٌ في الدُّجُنَّةِ مُقْحَمُ
يجاذبنا فَضْلَ الأزمَّةِ بَعْدما   براهُنَّ موصولٌ من السَّيْر مُبْرَم
تساقينا من خَمْرِ الكلالِ مُدامةً   فلا هنَّ أيقاظاً، ولا هنَّ نوَّمُ
فأصبحْنَ من جَعْدِ اللُّغام كَواسياً   كنُجاد بُرْسٍ بالنديف يُعَمَّمُ[81]
يطُسنَ الحَصى في جمرةِ القَيظِ بعدمَا   غدَا يتبَعُ الجبَّار كلبٌ ومرزَمُ

على الرغم مما عاناه الشاعر من قسوة الرحلة إلاَّ أنّ الخوف ما زال يكتنفه فكل شيءٍ بدا بعيد المنال عنه بحيث أصبحت المطايا تهيم على وجهها غير عارفة بمعالم الطريق، لقد وظَّف الشاعر الأبعاد الزمانية والمكانية لهذه الرحلة بمنظور تجربته النفسية؛ فالشاعر يريد استرداد وديعته من الخليفة المستعصم والخليفة غير آبهٍ بذلك لذا نجد أن الرحلة عند الشاعر كانت صعبة تكتنفها المشاكل، فحين وصل إلى السماوة تاه الدليل واحتار في أمره وكل شيءٍ بدا بعيداً عنه غير منال، كلّ هذه

الأبعاد رآها الشاعر بمنظور التجربة وليس بمنظور الواقع الخارجي، بالمقياس النفسي والرؤية الداخلية وليس بمقياس العين، لذا فإن الندم هو الطريق إلى التناسي وإن كان لا يُجدي. يقول:[82]

فلمَّا توسَّطْنَ السماوةَ واغتّدتْ ... تلفَّتُ نحو الدارِ شوقاً وترْزُمُ
وأصبْحَ أصحابي نشَاوى من السُّرى ... يدورُ عليهم كوبُهُ وَهُو مُفعَمُ
تنكَّرَ للخُرِّيت بالبيدِ عُرْفُهُ ... فلا عَلَمٌ يعلو، ولا النجمُ ينجمُ[83]
فظلَّ لإفراطِ الأسَى متندمَّاً ... وإن كان لا يُجْدي الأسَى والتندُّمُ

والنوع الآخر من أنواع الغربة التي شعر بها الملك الناصر هي الغربة الزمانية، وهي حالة تصيب الإنسان داخل وطنه، في مرحلة زمانية غير مواتية تجعله يشعر بالغربة بين أهله وذويه في مجتمع قد نشأ فيه [84].

فلم تكن الغربة التي عاشها الملك الناصر غربة مكانيّة فقط بل شعر بتلك الغُربة بين أهله وأقاربه فقد رأى في نفسه في اتصاله بشيوخِ عصره يفوقُ ثقافات عصرهِ من أهله، لِذا فهو يحس أنَّه وحيد على الرغم من إقامته في مجتمعه، وأنَّ الإحساس بالغربة جاء من عدم الانسجام والتوافق مع الناس حوله، ويقترب في ذلك من أبي فراس الحمداني في نظرتهِ بشعورهِ بالغربة على الرغم أن من حوله هُمْ أهله ورجاله يقول:[85]

غريبٌ وأهلي حيث ما كرَّ ناظري ... وحيدٌ وحولي من رِجَالِي عَصَائِبُ

أمَّا الشاعر فقد ضمَّنَ في رسالةِ إلى شيخه الخسروشاهي أبياتاً من الشعرِ يُظهرُ فيها هذا النوع من الغُربة، يقول:[86]

أشكو إليْكَ علَى كُثْرِ الرِّجالِ شجىً ... من وَحْدَةٍ ليسَ فيها مَنْ يُسَلِّيني
ما فِيهمُ من يُجَارِيني على طَرَبٍ ... حديث نَجْدٍ فَيُلهيني، ويُشْجيني
همُ الأقَاربُ حقاً، غيرَ أنَّهمُ ... همُ الأباعدُ عمَّا يقتَضِي ديني
وأنتَ أقرب عندي منهمُ رَحِماً ... إلى الحياةِ التي تُبقي فتُبْقِيني

ولم يكن هذا لبعد بينه وبين أقاربه إلاّ لاختلاف المنهج، مما جعله ناقماً عليهم لِما وصل إليه من الضياع والغربةِ، ويعيش الشاعر في زمنٍ أنكر فضله وأفقده مكانته، زمنٍ لا يعترف بهذا الفضل فلم يُعطه ما يستحقه، حتى وقف مُعادياً ومُعارضاً لمجتمعٍ تغيرت فيه المبادىء وتغير فيه الناس، حتى أصبح الكُره والصراع ديْدنهم في حياة متقلبة لا تعرف الاستقرار. يقول: (87)

أيا ربِّ إنَّ الأقرباءَ تباعَدُوا ... وعُومِلْتُ منهم بالقطيعةِ والهجْرِ
وقُطِّعَتِ الأرْحامُ بَيْني وبَيْنَهُمُ ... وجوزيتُ عن عُرْفِ الصَنائعِ بالنُّكْر
وأغلقَ دوني بابَهُ كلُّ صاحبٍ ... فَتَحْتُ له بابي وأدْخَلْتُه خدْري
تخيَّرتُهُ منهم ليومَ مَساءَتي ... وأعدَدْتُهُ في كلِّ نائبةٍ ذُخْري
فخَان عُهودي إذ وَفَيْتُ بعَهدِهِ ... وشحَّ برفْدي إذْ بذلتُ له وَفْري

هذه هي حدود الغربة الزمانيَّة عند الشاعر، فليست الغربة في البعد عن الأوطان، ولكن تكون غريباً بين أهلك حتّى لا تجد من هو شبهٌ لك وتجاور من لا يماثلك كما يقول الشاعر: (88)

وَمَا غربةُ الإنسان في غير دارِهِ ... ولكنّها في قربِ منْ لا يشاكلُ

ولم يمنع ذلك أن يعتدَّ الشاعرُ بنفسه اعتداداً لم يفقده ثقته بها، فهو يستقلهم على الرغم من كثرتهم ويجعل نفسه كبيرةً بنصر الله. يقول: (89)

وأنَّهم قلٌّ على كثرةٍ بهِم ... وإني على قُلِّي بنصركَ في كُثرِ
فخذْ بيدي مني أُرجِّي وأتقي ... علَى رُغْمِ أقوامٍ تَواطوْا على ضُرِّي

وثمة نوع آخر من أنواع الغربة وهو الغربة الروحية، ويرتبط مفهومه بالدين الذي يعمق الشعور بأن هذه الحياة التي يعيشها ليست هي حياة الروح الخالدة؛ لذا فإن الإنسان يعيش في هذه الدنيا كأنه غريبٌ منتظراً ذلك اليوم الذي تعود فيه الروح إلى عالمها. (90)

ونلحظ ذلك عند الشاعر حين يتطلع في بعض أشعاره إلى ما وراء هذا الوجود، منتظراً ساعة الخلاص لتعود فيه الروح إلى عالمها الحقيقي، وتلك هي

غربة المتصوف؛ فحين تأزمت الأمور بالشاعر لجأ إلى ربه ولاذ بالدين لعله يجد ما يخرجه من أزمته أو يهون عليه مصائبه، يقول: [91]

سأعملُ في استنقاذِ قلبي من الهوَى ... على نبذهِ يُضحي لهُ غايةُ الفكرِ
وأسعى لهُ، إنَّ الهوَى لمعرَّةٌ ... ولا سيَّما بالنابهِ القدرِ والذكرِ
وأحبسُهُ في الله قسْرًا، وإنَّما ... تكونُ بداياتُ المُطيعينَ بالقسرِ

ويقول في أخرى: [92]

إنّي أتَيْتُكَ بعدمَا ... آنَ الزَّمَاعُ على المَسيرْ
في أسرِ ما قدّمتهُ ... جهلاً بعاقبةِ الأمورْ
فامننْ على العَاني الأسيـ ... ـر، وَجُدْ على العافي في الفقيرْ
واحلُمْ لهُ عن ذنبهِ ... فالحلمُ أجدرُ بالقديرْ

وكان الحنين يرافق الاغتراب دائماً، وليس هذا الموضوع بجديد في الأدب العربي ولكنه قديم قدم الشعر العربي حيث يرى أحد الباحثين[93] " أن الأدب العربي _ في مجمله _ كان أدب مغتربين في الجاهلية والإسلام، ولقد كان من الطبيعي أن يكثر الشعراء في هذا الميدان إلى حدٍّ أن بعضهم _ وهو مُقيم _ كان يخلق له وطناً، ثمَّ يحنُّ إليه؛ ذلك لأن الحنين، إلى جانب أنّه عاطفةٌ جياشةٌ، كان انتماءً إلى شيءٍ ما ". [94]

يحس الشاعر أنَّه غريبٌ في بلد ليست بلده حتى ولو كان في بحبوحةٍ من العيش، فكلما طال البعاد زاد الحنين، ويمكن أن يكون مثلاً على ذلك غربة البُحتري حين رحل من الشام إلى العراق واتصل بالمتوكل فأكرمه وقرَّبه إليه إلاَّ أنه كان دائم الشوق والحنين إلى أهله ومسقط رأسه، دائم الإحساس بالغربةِ، يقول في إحدى قصائده: [95]

تُقاذفُ بي بلادٌ عن بِلادي ... كأني بينها خبرٌ شرودُ
إذا سَجَع الحمامُ هُناك قالُوا ... لفَرْط الشوقِ أين ثوى الوليدُ
وأين يكونُ مرتهنٌ بدهرٍ ... شَريدٌ في حَوادثه طريدُ

وقد ابتلي الملك الناصر بمغادرة وطنه وأهله، وودَّع بذلك السعادة والهناء في بلدٍ كان له فيه شأنٌ عظيم، كما ودَّع تلك الأيام السعيدة التي قضاها فيه. فحين يبدأ الحديث عن أشواقه وحنينه، يتذكر الأيام الخالية في تلك الربوع التي قضى فيها معظم أيامهِ ملكاً، ويتذكر كل ما تواصل معه في تلك البلاد _ من الطبيعة والأحبَّة الذين لم تعد له صلة بهم _ ولمَّا كان في العراق جاءه رسولٌ يبشره بسلامة أهله وبلاده فقال متشوقاً: (96)

يا راكباً من أعالي الشامِ جدَّ بهِ	إلى العراقَيْنِ إدلاجٌ وإسحارُ
حَدَّثْتني عن رُبُوع طالما قُضيَتْ	لِلنَّفس فيها لُباناتٌ وأوطارُ
لدى رياضٍ سقاها المزنُ دِرَّتَه	وزَانها زهرٌ غضٌّ ونوَّارُ

لقد استرجع الشاعر حياته الماضية وذكريات معاهد الصِبا التي ألفها وقضى بها شبابه في ربوع الشامِ ، عرف في تلك الربوع لذَّة اللهو ونعيم العيش التي يتحسر عليها بعد أن تلاعبت بها الخطوب فأصبحت بمجرد ذكرى موجعةٍ لا يجد منها إلاَّ حديث المبشِّر، لقد خلَّف هذا الحديث في نفسه الشجن والتذكار.

إن هذه الذكرى جعلت الشاعر في جوّ مشحون متوتر، ويبدو ذلك من خلال أساليب النداء والتمني والأمر التي تخرج من معانيها البلاغية اللغوية العادية لتوظف في سِياق تجربة الحنين والغربة، فأصبحت تدل على الحسرة والتفجع والإنكار والتهويل، كما أنها تساهمُ في توليد الجمالية الشعرية وتوفير عنصر التأثير في المتلقي بما تُخلفه من غرابة المفارقات الزمنية. (97)

ويتعلق الشاعر بحبال الذكرى حين يقول: (98)

بكت عليها الغَوادي وهي ضاحكةٌ	وراحت الريح فيها وّهي معطارُ
فهي السماء اخْضراراً، في جوانبها	كواكبٌ زهرٌ تبْدُو وأقمارُ
يا مَنْ أقامَ غَرامي بَعْد قَعْدتهِ	وأجّجَ النارَ لمَّا باخت النارُ
حَدَّثْتني وأنا الظامِي إلى نبأ	لا فُضَّ فوكَ، فمنّي الريُّ يَمْتارُ
كرِّرْ على نازحٍ شطَّ المزارُ بهِ	حديثكَ العذبَ لا شطَّت بك الدارُ
وعلِّلْ النَّفسَ عَنهمْ بالحديثِ بهم	إنَّ الحديثَ عن الأحبابِ أسمارُ

أمّا حين يعود الشاعر إلى وطنه فإن الأحوال تتبدل وبخاصة حيث تتراءى له مظاهر الحياة في وطنه شيئاً فشيئاً يقول: (99)

ولمّ بَدَتْ للعَيْن أعلامُ جِلَّقٍ ولاحَ من القصرِ المَشيدِ قبابُهُ
تبيَّنت أن البيْنَ قدْ بَانَ، والنَّوى نَأتْ، ومَشِيبُ العيشِ عَادَ شبابُهُ

لقد ظهرت بعض أنواع الغربة في شعر الملك الناصر، فلقد أحسَّها في مجتمع ليس له فيه نصيب كما أحسها في خروجه من مجتمعه وفي حالة القلق التي سايرته حين قطع شوطاً من العمر وأنذره الشيب بالهلاك فما كان منه إلاَّ أن عبَّر عن غربته وصورها من خلال شعره.

2.1.2 الشكوى والعتاب

كان للغربة والحرمان اللذين عاناهما الشاعر أثرٌ كبيرٌ في حياته، وترتب على هذه المحنة نمطٌ آخر من الشعر يتمثل في عتاب الشاعر لذويه وشكواه مما ألحقوه به من الأذى والظُلم ففارق أهله ووطنه، وذاق ألم السجن والغربة، فبعد أن كان عزيزاً بين أهله وفي وطنه أصبح الآن مُهجَّراً هائماً على وجهه، حتى جار بالشكوى فكانت هذه الشكوى استهجاناً ودهشة لموقفهم منه يقول: (100)

أيا ربِّ إنَّ الأقرباءَ تباعدوا وعُومِلْتُ منهم بالقطيعة والهجْرِ
وقُطِّعَت الأرْحام بيني وبينهُم وجوزيتُ عن عرف الصنائعِ بالنُّكْرِ
وأغلقَ دوني بابَهُ كلُّ صاحبٍ فَتَحْتُ له بابي وأدخلتُه خدْرِي
تخيَّرتُهُ منهم ليومَ مَساءَتي وأعددتهُ في كل نائبةٍ ذُخْرِي
فخان عُهودي إذْ وَفَيتُ بعَهدِهِ وشحَّ برفْدي إذ بذلتُ له وَفْري

ثم يُفصح الشاعر عن مواطن عجبه، ويستجير بالله أن يكون ناصراً له منهم، فيقول من القصيدة ذاتها: (101)

أموْلاي إنَّ العُرْبَ تمنَعُ جَارَها وَتدْفَعُ عنْهُ الضَّيْمَ بالبيضِ والسُّمْرِ
وقدْ جئتكَ _ اللَّهُمَّ_ أرجوك ناصِراً لأنك أولى مَنْ يؤمَّلُ للنَّصرْ
وإنَّهم قُلٌّ على كثرةٍ بهِم وإني على قُلّي بنصركَ في كُثْرِ

فخذْ بيدي فيما أُرجّي وأتقي		علَى رُغْمِ أقوامٍ تَواطوْا على ضُرِّي

لقد صوَّر الشاعر هذا الهم الذي خلَّف في نفسه الآثار السيئة فقد عظمَ عليه أن يلقى الأذى من أقاربه، حتى أصبح كثير الشكوى من الواقع المُؤلم الذي يعيش فيه ويتنافى مع صلة الرحم كما ذكر في أحد أبيات هذه القصيدة، مُؤكداً على أهمية الرابط الديني في صلة الأرحام والتي نوه إليها في قصائد أخرى من ديوانه.(102)

كررَ الشاعر شكواه من حظِّه السيئ العاثر أمام ما وصل إليه من حالة سيئة فعلى الرغم من حفظه لعهودهم ووفائه لهم ومدافعته عنهم في كل المحافل لم يحظَ منهم إلاَّ بخيبة الأمل، ويتملكه العجب حين تزداد الجفوة في قلوبهم يقول: (103)

أبث جِنَاياتِ العَشيرةِ مُعْلناً		إلى مَنْ بمكنونِ السَّرائرِ يَعْلَمُ
أتيتَهم مُستَنصِراً مُتَحرِّماً		كما يفعل المستنصرُ المتحرِّمُ
أتيناهمُ نبغي انتِصاراً بأمِّهِمْ		كما يفعلِ الأعْمامُ حينَ يؤمَّموا
فأدُّوا وما وَفَّوْا، وفاهو وما وَفَوْا		وضنُّوا فَظَنُّوا والهِدَانُ موَهَّمُ
فلمَّا أيسْنا نَصْرَهم ونوالَهُمْ		رَمُونا بإفْكِ القولِ وهوَ مُرَجَّمُ

وزاد شعور الشاعر بالظلم والقهر حين سُجن وطال سجنه، ورفض صاحب حماه شفاعة المستعصم فيه أخذ يبثُ شكواه ويُصبِّر نفسه على ما ألمَّ به ويقول: (104)

يا نَفسُ...صَبْراً فإنَّ الله مُطَّلعٌ		وَهُوِ الرَّحيمُ الذيْ عَمَّتْ مَراحِمُهُ
ستَخْرجينَ برَوْحٍ منْهُ ذي دَسعٍ		يجري، فَيَجْزيكِ بالتَّفْريجِ حاكمُهُ
فَيَغْتَدِي عِنْدَهُ المَظلومُ مُنْتَصِفاً		حتى يلوذَ بهِ _ منْ بعدُ _ ظَالِمُهُ
فاستَنْزِلي العزَّ منْ تِلْقَاءِ رَأْفتهِ		فعندَ رأفتهِ تَأْتي عزَائِمُهُ

وقد صاحبته هذه النغمات الحزينة فلم تكن شكواه تقتصر على مشكلته الخاصة حتى ظهر نغمٌ آخر لا يقل عن حزنه الفردي ولكنه نغم ذو بعدٍ جمعيّ أخذ يعزفه حينما بدأت أحوال قومه تسوء، وسلطانهم يضعف حتى انشغل بالواقع العام

عن واقعه الخاص ويظهر ذلك من خلال قصيدة كتبها إلى ابن عمّه نجم الدين أيوب يعاتبه فيها يقول: [105]

والله _ يا ابْنَ العمِّ _ لوْلا خيفَتي   لرَمَيْتُ ثَغْرَكَ بالعُداةِ المُرَّدِ

لكِنَّني ممنْ يخافُ _ حَزامَةً   ندماً يَجُرِّعُني سمامَ الأَسْوَدِ

فَأراكَ ربُّكَ _بالهُدَى_ مَا تَرْتجي   لنَراكَ تفعلُ كلَّ فعلٍ أرْشدِ

لنُعيدَ وجْهَ المُلكِ طَلْقاً ضاحكاً   ونَرُدَّ شَمْلَ البَيْتِ غيْرَ مُبَدَّدِ

كيْ لا ترى الأيَّامُ أنّا فُرصَةٌ   للخَارجينَ، وضِحْكَةٌ للحُسَّدِ

لا زالَ هذا البيتُ مُرْتفعَ البِنَا   يَزْهُو بأمجَدَ بَعْدَ آخرَ أمْجَدِ

تَحْوي البنونَ المجدَ عنْ آبائِهمْ   إرْثاً علَى مَرِّ الزّمَانِ الأطْرَدِ

حتّى يكونوا للمسيحِ عِصَابَةً   بِهِمُ يَسوسُ المُعْتدِي والمُهْتَدِي

وبذلك حذر الشاعر قومه من خلال ابن عمه وحاول أن يبعث في نفوسهم الحمية بأن لا يكونوا فرصة لمن خرج عن طريقهم من خلال إثارة حماسهم بتذكيرهم بماضيهم التليد ومجدهم الزاهي.

كانت تجربة الشاعر مع أقاربه معيناً لا ينضب، فقد كانت حياته رحلة حافلة بصنوف المعاناة وأخصب بكل تلك التجارب علاقته مع أقاربه لذا نجد ارتباطاً وثيقاً بين شعر الشكوى والحكمة، حتى أنَّه كان يعبرُ عن شكواه من خلال أبيات الحكمة لإمتاع السامع بما يقول. يقول في معاتبة ابن عمِّه الصالح: [106]

إنَّ الغِنى والجودَ منْ نفسِ الفتَى   لَيْسا بكثرةِ أيْنُقٍ أو أعبُدِ

ما كلُّ مقلالٍ ضنينٍ باللُّهَا   ما كلُّ مِكثارٍ بذي كفٍّ نَدي

كمْ من فقيرٍ كالغنيِّ بفعلِه   وأخِي غنيٍّ كالمُمْلقِ المُتَجَرِّدِ

فَلِذا يجودُ ووجْهُهُ متهَلِّلٌ   ولذاك يأخُذُ وهو كالعانِي الصَّدِي

نلاحظ أن الشاعر قضى معظم عمره يتألم للقطيعة التي مزقت بينه وبين أقاربه حتى ترك ذلك في نفسه أثراً عميقاً، رسَّخ في نفسه الحزن والكآبة، فبقي أثرها متمثلاً في شعره، وكانت مشاعره متناقضة بين اليأس والعجز من جهة وبين

التجلد والصبر من جهة أخرى، فكان التردد بينهما أضفى على شعره واقعية واضحة.

وحين يتعرض الشاعر إلى الشدائد والمحن والأزمات التي تُثقل كاهله، وتغمر نفسه بالجزع والقلق والتفكير، وبخاصة حين تكون ناتجة عن ظلم الأقارب يلجأ إلى الله سبحانه وتعالى فهو المقصود عند الشدّة، والملاذ عند العسر، والأمل في كشف الضرّ وإزالة الهم ورفع المعاناة[107] فلمّا اعتقل في قلعة دمشق[108] لم يجد من يعينه في وحدته ومن يبث له همومه وشكواه إلاّ الله سبحانه وتعالى فهو العالم بحاله الذي يرد المظالم إلى أصحابها يقول: [109]

إلهي... إلهي أنت أعلَى وأعلَمُ	بِمَحقوقِ ما تُبدِي الصُّدورِ وتَكتمُ
وأنتَ الذي تُرجَى لكُلِّ عظيمةٍ	وتُخشى وأنتَ الحاكمُ المُتحكِّم
إلى علِمكَ الفعلي أشْكو ظُلامتي	وهل بِسِواهُ يُنصفُ المُتظلِّمُ

فهذا الذي يرتجيه ليس بشراً بل هو ربُّ البشر، ومخلِّص الأنبياء من الظلم والقهر لما تعرَّضوا له من أقوامهم، فهو قادرٌ على أن يخلص الشاعر من محنته، لذا نجده يستوحي القصص القرآني في قصائده ويتخذ منها ما يتناسب وحالته، يقول:[110]

ألستَ الَّذي لاذ الخليلُ بِلُطفِهِ	ونمرود في إجْهاضِهِ مُتَجْهضِمِ

ويقول في نفس القصيدة: [111]

ويونسُ إذْ يدعو رَجاءً وخيفَةً	وقد ضمَّه بطنٌ من الحوتِ مُظلِمُ

ويذكر قصة يعقوب حين جاءه أبناؤه متهمين الذئب بأكل أخيهم يوسف يقول: [112]

ويَعقوبُ إذْ وَافى ذُراكَ مُسلِّماً	وإيَّاك في الحاجاتِ يأتي المسلَّمُ
إذا ردَّه يأس تعاظم أوقَهُ	دعاه رجاءً في امتنانك أعظمُ

وبذلك نجد أن الشاعر يستوحي القصص القرآني ليؤكد على المواقف التي مرَّ بها، فساق لنا قصة إبراهيم الخليل عليه السلام مع النمرود الذي حكم عليه بالنار

فكانت برداً وسلاماً على إبراهيم بإذن الله. كما استحضر قصة يونس عليه السلام حين يئس من قومه وهجرهم ساخطاً فالتقطه الحوت، فمن يسمع صوته غير الله سبحانه وتعالى وهو ينادي في ظلمة كظلمةِ الليل وظلمة البحر وظلمة بطن الحوت، وبعد أن تتشابه المواقف، تلتحم هذه الفكرة بفكرة الحنين وفكرة الظلم داخل سجنه شاء الله أن يكون فيه فلا يسمعُ له أنيناً إلاّ الله.

ومن هنا نجد أن الشاعر كغيره من شعراء عصره اقتبس من القصص القرآني المعاني التي تتميز بها كل قصة من القصص في الدعوة إلى الله والمعجزات التي تمت على أيديهم بقدرة الله تعالى والابتلاءات التي تعرض لها الأنبياء لمعرفة مدى قدرتهم على تحمل الشدائد والصبر عليها، فاستمد الشاعر منها ما يناسب موضوعه. (113)

2.2 الخمريات

كان لشعراء الشام مساهمات كثيرة في وصف الخمرة ومجالسها وسقاتها، حتى أن بعضهم دعا إلى شربها جهراً دون خوفٍ أو وجل، ولم يكن هذا إلاّ لاعتقادهم بأن الحياة قصيرة المدى، فيجب على الإنسان أن لا يضيعها سُدى، بل ينهبوا من كؤوس اللذات، حتى غدت الخمر سبيلاً لنسيان ألم مرارة الحياة، فهي تقلب الشقاء إلى سعادة والوحشة إلى أنس. (114)

وليس الأمر كذلك فقط بل أن وصف الخمر صار في القرنين السادس والسابع الهجريين موضوعاً تقليدياً من موضوعات الشعر العربي، مثل المديح والهجاء والرثاء،... ولذلك كان لا بُدَّ للشاعر أن يقول فيه شيئاً كي يثبت شاعريته في ميدان كثر فرسانه، فكان التقليد سبباً في وجود بعض المقطوعات الشعرية في الخمرة انتشرت في دواوين كثيرة من شعراء تلك الفترة. (115)

ولا ننسى ما كان لقضاة تلك الفترة من تساهلٍ في أمر الخمرة وما كان لبعض الحكام من تساهل في شربها ثم وجود أهل الذمّة الذين كانوا يصنعونها في أحيائهم ويقدمونها في أديرتهم. (116)

ويبدو لنا ونحن نطالع شعر الملك الناصر أنّه كان معاقراً للخمرة، شأنه في ذلك شأن كثيرٍ من شعراء عصرِه، فأخباره وشعره يدلان على ذلك، وتبدو النزعة النُواسية ظاهرة جليّة في وصف مجالس أُنسه وفي الإشادة بها.

ولم يكن غرض الخمريات لديه مستقلاً في ديوانه بل كان يجمع بينه وبين وصف الطبيعة من ناحية، وبينه وبين الغزل من ناحية أخرى، حتى طغى هذا الغرض على معظم ديوانه.

وصف الشاعر كؤوس الخمر وآنيتها ودنانها، وله في ذلك أوصاف كثيرة كما وصف الشعاع الذي ينطلق منها وشبهه بالشمس، فمن قوله: (117)

عَاطِنيهَا كَأنَّهَا وَهَجُ الشَمْـ ـسِ تَبَدَّت مِنْ بُرجِها الحَمَلَيِّ
فَهِيَ فِي كَأْسِها كَنارٍ ومَاءٍ قُيِّدا باقْتِدارِ أيْدٍ قويِّ
ذائبُ النَّارِ حَلَّ في جَامِدِ المَا ءِ، فأعْجَبْ بالذائبِ الجَمَدِيِّ
ذهبٌ حَلَّ في إناءِ لُجينٍ فَتَجَلَّى بِاللُؤلؤِ الحببَيِّ

وحين ننظر إلى الأبيات السابقة نجد أنّ التقليد ظاهرٌ فيها حين شبهها بالشمس والذهب والنار ثم ذلك الإناء الذي احتواها من اللجين.

ويجعل الشاعر أنسب وقت لاحتساء الخمرة هو الصباح الباكر " إذ إن كأس الصباح التي احتفى بها المشارقة، لها _ طبقاً لما يقوله الشعراء _ مذاق يفضل البقية كلها "(118)، لذا نرى أنّ الشاعر يطلب من الساقي مباكرته بها فيقول: (119)

فباكرِ الرَّاحَ واصْطَبِحْهَا على غِناء طَائرِ الغُصونِ
وبادرِ العيْشَ واغْتَنِمْهُ قبلَ اخْتطافِ منَ المنُونِ

ويمتزج وصف الخمر عند الشاعر بوصف الطبيعة، فلا تكون الخمرة عنده إلاّ في رحاب الطبيعة، ففي قصيدة دعا فيها إلى مجلس أُنس ربيعي في عيد الفطر وكان المدعو الملك المنصور إبراهيم بن أسد الدين شيركوه يقول: (120)

فَانْهَضْ بِلا مَطْلٍ وَلا فَتْرة نَرتَشِفُ المشمُولَةَ الخَمْرا
حيريَّةٍ قَدْ عُتِّقَتْ حقبةً فأقْبلتْ تُخبِرُ عَنْ كِسْرى
وباكِرِ اللَّذةَ في حِينِهَا وقُمْ بنَا نَنْهَبُ العُمرا

في دَوحةٍ أتْرُجها يَانِعٌ يَلُوحُ في الْأغْصَانِ مُصفَرًا

ويتحسر الشاعر على تلك الأيام التي قضاها في كنف الطبيعة بعدَ أن ولّى شبابه ويندب حظّه على مضيّ العمر ويتذكر تلك الليالي التي قضى فيها أجمل أيام حياته يقول: (121)

يا لَيالي... هلْ يعودَنَّ عيْشٌ قدْ تقضَّى في لذَّةٍ ورخاءِ
في رُبا روضَةٍ تَحلَّتْ ضياءً فتجلَّت في حِنْدِسِ الظلَماءِ
ضحكتْ أرضهُ النَّضيرةُ زهْواً عن أقاحٍ على بكاءِ السَّماءِ
تَتَحيني يدُ الحبيبةِ فيهِ بكؤوسٍ من المُدَامِ رَوَاءِ
من مُدامٍ ليستْ إلى النخلِ تُدلي بانتسابٍ، ولا إلى الصَّهباءِ

ويعتدُّ الشاعر بقدم الخمرة، ذلك القدم الذي يصفيها ويخضعها للنقاء والجود، حتى جعله نموذجاً للشراب الذي يسعى إليه، شأنه في ذلك شأن أبي نواس الذي جعل الخمرة تتربى مع الدهر في مهد واحد يقول: (122)

رَضِعتْ والدهرَ ثدياً وتَلَتْه في الولادِ

أمّا الملك الناصر فإنه يضع شرطاً لتناولها بأن تكون من مكونات الدهر بل أساساً فيه حين يقول: (123)

فَهاتِها قَهْوَةً شَذَاهَا كَنفحَةِ العَنبرِ المَصُونِ
كانَتْ معِ الدَّهرِ في ابْتِداهُ قَبلَ تَجزّيهِ بالسنِّين

وينسبها في قصيدة أخرى إلى عهد كسرى حيث يقول: (124)

وليلةٍ قصَّرتْ منْ طُولِها بقهوَةٍ حَبْرِيَّةِ العُنصرِ
قَدْ عُتِّقَتْ في دِنِّهَا فاغْتَدَتْ تُخْبِرُ عن سَالفِ الأعصُرِ
تُخبرُ عن كِسرى وإيقاعِهِ بعْدَ اختصاصٍ _ ببَني المُنذرِ

جعل الشاعر الخمرة في الأبيات السابقة إيناساً لوحدته إذ جعلها عوناً له على ذلك الليل الطويل الذي لم يقصر إلاّ بها، ولم يكن الأسبق في نسبتها إلى عهد كسرى بل سبقه إلى ذلك أبو نواس حين طلب أن يُسقى الخمر البابلية التي اجتنيت على عهد القياصرة وخُلفت معتقة إلى عهده بقوله: (125)

أدرهَا علينَا مزَّةً بابليَّةً   تخيَّرها الجاني على عهدِ قيصرا

ويقول في أخرى واصفاً عتقها من عهد كسرى: (126)

فقالَ عروسٌ كان كسرى ربيبَها   مُعتقةٌ، من دونها البابُ والسترُ

ولم تخل خمريات الناصر من المجون والخروج على التقاليد العامَّة للمجتمع الإسلامي، فقد كان شهر الصيام عنده همَّاً ماثلاً إذ يمنع فيه احتساء الخمرةِ وكان الشعراء المجان ينتظرون انتهاء هذا الشهر بفارغٍ من الصبر فهو الشهر الذي يجمع الآلام يقول: (127)

الصَّومُ قد ولَّى بآلامهِ   والفِطْر باللذاتِ قدْ كَرَّا
فانهضْ بلا مطْلٍ ولا فتْرةٍ   نرتشفُ المشمولةَ الخمْرا

فمن أجل اللذة والشهوة نجد أن الشاعر يتخلى عن ذاته الإنسانية لتمثل ما شاع في المجتمع من عادات شاذةً ومنحرفة من خلال استهانته بالصوم وشهر رمضان، وذلك لأن تعاليمه تقضي بحرمانه من لذة الشرب، ولم يكن الشاعر إلاّ مقلداً من سبقوه من الشعراء إذ عبَّر أبو الدرداء الموصلي من شعراء القرن الرابع عن تبرمه بشهر رمضان ويقول في ذمِّه: (128)

تصرَّم شهرُ الصَّوم شهرَ الزلازلِ   وشَالَ به شوَّال شهرُ الفضائلِ
ودارت عَلينا الرَّاحُ بيْنَ أهلَّةٍ   تضيء وأغصانِ رضابِ مَوائلِ

وكان وصفه للخمرة أن وصف الأديرة، وليس من المستغرب أن يصفها الملك الناصر في شعره إذ إنَّ سيرته في اللهو والمجون جعلته ينطلق إلى الأديرة المتناثرة في بلاد الشام، فهذه الأديرة تقدم لروادِّها الخمر المعتقَّة وغيرها من

صنوف المتع كما كان لأهل الذمّة من اليهود والنصارى أثرٌ في رواجِ الخمر وإقامة الحانات، هذا بالإضافة إلى كهوف الخمر في الأديرة، حتى أن بعض الشعراء أدخل كثيراً من المعاني والألفاظ المقتبسة من النصرانية وغيرها. (129)

لم يكتفِ الشاعر بوصفه الأديرة بل وصف من في الدير من رواد، وقد كان له علاقة غرام داخل أحد الأديرة مما يدل على العلاقة المتبادلة بينه وبين أهل الذمّة والنصارى من خلال الزيارات في الأعياد، والشاعر هنا يصف أحد الأديرة المشاركة بعيد الشعانين واصِفاً هذا اليَومِ بأنّه من أفضل الأيام التي مرّت به حين يقول:(130)

يا طيبَ يومٍ مضَى في دَيْرِ دارينِ	في صُبحةِ العيدِ،في عيد الشّعانين
والجاثليقُ منيبٌ عند هيكلهَ	بين القسُوسِ وعُبَّاد الرهابينِ
يخصُّ صَفوته من أهلِ ملَّتهِ	بَعْد الصَّلاةِ بتفريق القرابينِ

ويفتن الشاعر بجمال راهبة الدَّير فيصف هذا الجمال من خلال ذلك الحوار الذي دار بينهما إذ يقول: (131)

إذ أقبلتْ غادةٌ كالبدرِ مرهفةٌ	تَرنو بعينَيْ مهاة الربربِ العينِ
فَوَجْهُهَا قمرٌ، أوفَى عَلى غُصُنٍ	يهتزُّ فوقَ نقاً من كُثبِ يَبْرينِ
جاءت إلى كأسِهِ تهتَزُّ من هَيَفٍ	كما ترنَّحَ غُصْن البان من لينِ

ويبدو المجون واضحاً في هذه القصيدة حين عوَّذها الشاعر بآيات من القرآن حتى ردَّت عليه بغضب تطلب أن يستعيذ بيونان و يانين يقول: (132)

عوَّذتها حينَ جاءَتْه مُيَممةً	من كل عَيْنٍ بـ"طس" و " يس "
فَقطَّبَتْ ثُمَّ قَالتْ وهي مُغضِبةٌ:	ألا استَعَذْتَ بِيُونانٍ، ويانينِ

ويقول في القصيدة نفسها أيضاً: (133)

ظَلَلْتُ من حبِّها حيرانَ في دَهَشٍ	أجيبُ داعيها المطريُّ بآمينِ
ما أعرضتْ لصليبٍ في ديانَتِهِ	فراحَ عنها صليبٌ غيرَ مَفْتونِ
رياحُ حبِّكِ أجرتْ سُفْنَ مَعْرفتي	في لجَّةِ الجهلِ حتى غرِّقَتْ ديني

وهكذا نجد أن حال الشاعر كحال شعراء عصره، فقد ربط شعراء القرن السابع بين الخمرة والمجون فأصبحت القصيدة الخمرية الماجنة تصور نمطاً من حياة هذا العصر.

3.2 الشعر الديني

كان للإسلام تأثير كبير في الأدبِ على مرِّ العصور ، فقد أعطى الإسلام الأدبَ أبعاداً جديدة أغنته وأثرته، وتجلّى ذلك في كثير من موضوعاته من حيث الشكل والمضمون، وعلى درجات متفاوتة[134] وقد ظهر هذا الاتجاه جليّاً في شعر الملك الناصر لما عاناه من مصائب توالت عليه أيام حياته، ويمكن أن يظهر ذلك في ثلاث مواقع في ديوان الشاعر ومنها: الشعر التعليمي، والشعر الصوفي، والمدائح النبوية. [135]

أمّا الشعر التعليمي، فقد سار فيه شعراء تلك الفترة على نهج الشعراء في العصر العباسي الذين اهتدوا إلى هذا النوع من الشعر فسجّلوا فيه كثيراً من القصص والتاريخ والدين والعلم والحكمة [136]، ويمكن أن نعدَّ القصيدة التي تناول فيها الملك أعمال الحج من إحرام وطواف وسعي وتلبية، من خلال رحلته إليها من الشعر التعليمي، يقول واصفاً تلك الرحلة ومسلسلاً فيها أعمال الحج على الترتيب: [137]

إذا ما أتَتْ ميقات لقياهُ أحْرمَتْ	ملبيةً تَستنْزِلُ الجودَ والكَرمْ
تُلبِّي بلفظٍ يَقْرعُ الذهنَ سَجعُهُ	فَيُنقِذُ أسْماع العقولِ من الصَّمَمْ

ويقول من القصيدة نفسها واصفاً الطواف بالكعبة سبعة أشواطٍ بادئة من الركن الذي يقابل الباب (باب الكعبة) يقول: [138]

إذا قابلتَ بابَ المهابَة سَبحَّتْ	بأسماءِ ذي الطَّولِ الممجَّدِ والعِظَمْ
فتَستَلِمُ الركْنَ الذي هو كائنٌ	وما انفكّ بالعِلمِ اليقينيِّ مُستَلَمْ
وطافت بهِ سبعاً يُحسِّرُ أيْدِها	محيطُ القُوى عنْد ذلك المنكبِ العَمَمْ
مجرَّدةً طافت به مُستكنةً	فأذهَشَها لِجلالِ ذلكُمُ الحَرمْ

ويذكر السعي بين الصفا والمروة بسبعة أشواطٍ يقول: [139]

فلمَّا انثنَتْ من مروةِ القربِ بالرّوا تريد الصّفا أصفى لها الموردُ الخِضَمّْ

بسبعة أشواطِ أتمَّت بها السُّرى إلى ملكٍ سَيْلُ المواهبِ منهُ جَمّْ

ثم ينطلق لذكر عرفات والوقوف به وانتهاء أعمال الحج يقول: [140]

وفي عرفاتٍ عرّفَتْهَا معارفٌ بأنَّ لها من علمِها طَلْعةَ العَلَمْ

وفي رميِهَا الحَصْبَاءَ منْ جَمَرَاتِهَا أتتْ بعدَ خَوْفِ الخِيفِ في سلَمِ السَّلَمْ

رَمتْ بحصَاهُ العَالمينَ تكبُّراً علَى كُلِّ مَوْجودٍ سِواهُ وإنْ أتَمّْ

ويذكر أيضاً الهدي والحلق وطواف الزيارة حتى يخلص مختتماً قصيدته يقول: [141]

فذاك هوَ الحجُّ الذي هو غايةٌ لِمَنْ لاذَ بالبابِ الإلهيِّ واعتَصَمْ

أمَّا الموقع الثاني فهو الشعر الصوفي، فقد كان للحروب الطويلة التي سادت في القرنين السادس والسابع الهجريين أثرها في أن يتميزا بالروح الدينية العارمة، وقد ولد الشعر الصوفي في رحم التيار العام للشعر الديني في الإسلام، حتى كان الشاعر الصوفي في تلك الآونة لسان التصوف ولكن بلغة[142] الشعر فلا عجب أن يمتاز هذا العصر باتساع الطرق الصوفية نظراً لما مرَّ به من ويلات، أمَّا الشاعر الملك الناصر فقد مرَّ بنا أنّه عانى من غربة شكلت لديه انعطافة نحو هذا الجانب _ الجانب الصوفي _ فقد ظهر تصوفه في ثنايا شعره بشكلٍ جلّي.

وأول مقام عند الصوفية هو مقام التوبة وهو سلوك بُني أصله على ترك المعصية أي تخلّي النفس عمَّا اعتادته من الجانب السلبي في الحياة " فالتوبة أصل كل مقامٍ، وقوام كل مقام، ومفتاح كل حال، وهي أول المقامات، وهي بمثابة الأرض للبناء، ومن لا توبة له، لا حال له ولا مقام "[143]، وقد وجّه الصوفية خطابهم إلى المخاطب اللاهي الغارق في بحر الخطايا الغافل عن رؤية ربّه له، مذكرين إيّاه بمسارعة التوبة[144] يقول الشاعر: [145]

لا تَخدعنَّكَ التُّرها ... تِ بذاهبٍ، فالعيشُ زُوْرْ
واسمع كلاماً واعظاً ... من قولِ بحَّاثٍ خبيرْ
ما هذهِ الدُّنيا بدا ... رِ للمهذَّب والبصيرْ
لا تغترِرْ بِغُرورِها ... فلأنت في دار الغرورْ
واحذرْ حبائِلَها إذا ... ما ازَّينت مثل الخدورْ
واعمَلْ لنفسكَ حيلةً ... من قبْلِ نازلة القبيرْ

يقول محذراً من الدنيا في نفس القصيدة: (146)

واعلم بأن الشَّيْبَ يُنْـ ... ـذِرُ _ لا مَحَالة _ بالمصيرْ
والموتُ حتمٌ لازمٌ ... بيمين مُخْتارِ قديرْ
يستنُّهُ المأمورُ فيـ ... ـه _ إذا تحكَّمَ _ والأميرْ
وهو الطريقُ حقيقةً ... نحوَ الجِّنان أو السَّعيرْ

لقد كان الحث على التوبة نوعاً من التذكير بحقارة الدنيا ومساوئها فلا يغترُّ الإنسان بها فليس لديه إلاَّ طريقان، نحو الجنان، أو السعير.

وتبدأ المعاني الصوفية تتكشف عند الشاعر حتى يصل إلى الدرجة الثانية من درجات التوبة وهي (الإنابة) " فالصوفي في طور الإنابة يرقى إلى مراقبة أفعال الطاعة عنده، راصداً ما يطرأ عليها من خلل أو عيبٍ، فيقوم على إصلاحه وتسديده، لتصفو له الإنابة " وتبدو القرينة الدالة على إنابة الشاعر من خلال الأبيات الآتية: (147)

ذهَبَ العمرُ، واللَّيالي عَوارِي ... في اشْتِغالٍ بخَمرةٍ وخُمَارِ
بين ساقٍ، ومطربٍ، ونديمٍ ... وأقاحٍ، ونرجسٍ، وبَهارِ
بقناعٍ من الجهالةِ ضافٍ ... ورِداءٍ من الشبابِ مُعارِ
أيُّ عقلٍ لمَنْ يروحُ ويغْدو ... بين سُكر الهوَى وسُكْرِ العُقَارِ؟!
أسَفي...كيف أدبرَت وجهةُ العُمْـ ... ـرِ على غير عفَّةٍ واستتارِ؟!

هذه الأعمال وغيرها التي يستصغرها الشاعر كان ينظر إليها في وقت سابق بين الرضا والقبول، أمّا الآن فهي نتف قاصرة يعتريها النقص او الخلل، وفي إطار معنى التوبة تبدو هذه الأعمال سيئات كانت قد تمكنت منه، لذا نجد ذكر "الإنابة" _ وهي القرينة السابقة الذكر _ في البيتين الأخيرين من القصيدة نفسها يقول: (148)

وإذا ما تعجَّب الناس منّي — قُلتُ قولاً فصْلاً بغير اعتذارِ
أيُّ بَدْعٍ؟! إنابةٌ من منيبٍ — جاءَ مُستغفراً إلى غفَّارِ

ويظهر مقام الفقر في شعر الناصر وهو مقام يثمر الراحة والسكينة والطمأنينة لعدم التفات القلب إلى ما يشغله عن الله عزّ وجل. وهو عند الصوفية " من المقامات المفصلية شأنه في ذلك شأن الزهد بيد أن الوظيفة المنوطة به ترقى بصاحبه إلى درجة عليا تمكنه من ولوج عالم التصوف، والتوحيد الصوفي(149)، وقد يستهين الصوفي في كل شيء في الدنيا فلا يفرح بموجودٍ منها ولا يتأسف على مفقود فيها بل يتركها كما هي(150) فكل هم الصوفي هو رضا الله سبحانه وتعالى فهؤلاء قومٌ لا ينفعهم الوجود إذا الله فاقتهم ولا تضرهم القامة إذا الله وجودهم"(151) يقول الشاعر: (152)

يا مالكاً رقّي، وقلبي ذائبٌ — في حبّه بينَ الأنامِ مشهَّرُ
ما الفقر في الدُّنيا العذاب، وإنّما — الفقرُ منْكَ هو العذابُ الأظْهَرُ
إن النَّهار بغيرِ وجهكَ مظلمٌ — عنْدي، وليلي من بهائكَ نيِّرُ
أشْتاقُ وجهكَ لا سِواه إذا غَدا — قومٌ تَشوقهُمُ الجِنانُ النُّضَّرُ

فلا شك في أن الشاعر يعبر في موقفه هذا عن فاقته بالله سبحانه وتعالى حين يعدُّ الفقر منه هو العذاب الأكبر والفقر يقتضي مقام الصبر وقد قسم المتصوفة الصابر إلى ثلاث درجات: المتصبر، والصابر، والصَّبَّار،(153) وجعلوا أعلاها الصَّبَّار الذي صبره في الله ولله وبالله فلو وقع عليه جميع البلايا لا يعجز لذا نجد أن الشاعر يترك كل شيء في سبيل الله سبحانه وتعالى دون عجز أو كلل يقول: (154)

سأتركُ مَالا يَتْرِكُ الناسُ مثلَهُ — من المالِ والأولادِ والخالِ والصِهْرِ
وأهْجرُ ملكاً لا يُرجَّى بَقَاؤهُ — وِصالاً لِمُلكٍ لا يبيدُ مَدى الدهرِ

وأركبُ عودَ الصبّرِ في مهمهِ الرضا   بزادٍ مِن التّقوى وهادٍ من الذِكرِ

ويفضي مقام الصبر عند الصوفية إلى التوكل والرضا، ومقام الرضا هو الغاية القصوى من العروج صعداً في طريق المقامات عند الصوفية، فهو آخرها وهو ثمرتها العامة(155) ولا يأبه الشاعر في سبيل رضا الله سبحانه وتعالى أن يرتاد الأخطار والصعوبات يقول: (156)

ركبتُ عَوْدَ الصبّرِ مستقبلاً   من الرِّضا الدَّوية السَجْسَجَا

ويطلب من ربّه أن يدخله هذا الباب (باب الرضا) لأنه أسمى غايات الصوفي يقول: (157)

أدخِلْني اللَّهمَّ بابَ الرِّضا   وكُنْ من الشدَّة لي مَفْرَجَا

وتظهر الإشارات الصوفية في مجمل شعر الملك الناصر من أهم هذه الإشارات وحدة الوجود التي اعتمدها ابن عربي في فلسفته بالقول:" إن الحقيقة الوجودية واحدة في وجودها وذاتها، ولكنها متكثرة بصفاتها وأسمائها "(158)، وقريب من ذلك المعنى يقول الشاعر في وحدة الوجود: (159)

سِرٌ سِرٌ الحُبّ مُشتهرٌ   فلماذا فيه أستَتِر؟
كيف يخفَى جمرُ جاجِمة   في رياضٍ راضَها النَّظَرُ ؟
لا إزارٌ عنكَ يَحجُبُها   في تَعَالِيهَا، ولا وزَرُ

ويقول أيضاً في القصيدة نفسها: (160)

ملك جلَّت جلالتهُ   أنْ يَرَى أنْوارهُ البَصرُ
واحدٌ قامتْ بهِ عِبرٌ   فيهمُ للناسِ مُعتَبرُ
ملك لَوْلا عنَايتُهُ   لمْ يكنْ جودٌ لهُ أثرُ
لا، ولا أرضٌ ولا جبلٌ   لا، ولا بحرٌ ولا نَهرُ
لا، ولا ذاتَ الهواءِ ولا   نار جوٍ فوقه تَقِرُ
لا، ولا نجمٌ يُرى أبداً   في نطاق الجو ينحسرُ

فكل ما سبق إشارات إلى وجود الله سبحانه وتعالى وعلى مبدأ ابن عربي فإن هذه الإشارات دلالة على وجود الخالق "والخلق عند المتصوفة هم الخالق نظراً لتجلي الذات الإلهية فيهم " (161).

ومن الشعر الديني المديح النبوي، فقد كان في القرنين السادس والسابع الهجريين يأخذ طريقه إلى الشعر بشكل واضح، حتى أصبح فنّاً مستقلاً، فلم يخل ديوان شاعر من شعراء تلك الفترة من قصائد في مدح الرسول صلّى الله عليه وسلَّم.

ولم يفرد الملك الناصر قصائد في المديح النبوي إلاَّ واحدةً لم تتجاوز الثمانية أبيات، ولكن سار فيها على نهج الشعراء من عصره.

صدر الشاعر قصيدته بمقدمة ذكر فيها الأماكن الحجازية وأظهر شوقه لها، وكان ذكرها من خلال ذكر الرحلة التي قام بها الشاعر مع أصحابه، لأنه كان يتحدث بضمير الجمع حين قال امتطينا، يقول في القصيدة: (162)

عليك سَلامُ اللهِ يا خيْرَ مُرسلِ أتاه صريحُ الوحْيِ منْ خير مُرسلِ
إليكَ امتطيْنا اليَعْمُلاتِ رَواسِماً يَجُبْنَ الفَلا ما بَيْن رَضْوى فيَذْبَلِ

ويلاحظ أن هذه المقدمة قصيرة قياساً بقصائد المديح النبوي في عصر الشاعر إلاَّ أنه لم يخرج فيها عن طريق القصيد في عصره من حيثُ البداية والاستهلال.

ثم ينطلق إلى العنصر المتعلق بالرسول ﷺ والمختص بشخصيته الكريمة، وهو أهم العناصر في القصائد المدحية، بل إنَّ جميع عناصر القصيد تتصل به وما عنصر الدعاء والتوسل إلاَّ من أجله ﷺ، ولم يأتِ الشاعر بجديد عمَّا أتى به شعراء المديح،فهذا النبي الذي تميز عن البشر وخصَّه الله بأرفع الخلائق والصفات تواردت صفاته على ألسنة أكثر شعراء ذلك العصر ولم يأتِ الشاعر بجديد يقول:(163)

إلى خيرِ من أطرته بالمدْح ألْسنٌ فَصَدَّقَها نَصُ الكِتابِ المُنزَّلِ

لديكَ رسولَ اللهِ قُمْتُ مُجمْجِماً   وقد كَلَّ عنْ نَقْلِ البلاغَة مِقْولي
وأَذهشَني نورٌ تأَلَّقَ مُشرقاً   يلوح على سامي مديحكَ من علي
ثَنَتْنيَ عنْ مَدْحي لِمَجدِكَ هَيْبَةٌ   يُراع لَها قَلبي ويرعدُ مِفْصَلي
وعلمي بأَنَّ الله أعطاكَ مِدْحةً   مُفصَّلها في مُجملاتِ المفصلِ
فماذا يقولُ المادحونَ بِمَدحِهم   لمن مدحَه يعلو على كلِّ مُعْتلي

-٦٢٢٣٢٩

4.2 الغزل:

يعد الغزل من الموضوعات الشعرية القديمة في الشعر العربي، إن لم يكن من أقدمها، فقد وُجِدَ مع الإنسان منذ أن خلقه الله تعالى واستمر معه عبر العصور إلى هذا العصر، فلم يخلُ ديوان شاعر من الشعراء العرب دون أن يطرق هذا الباب(164)، ولم يعترِهِ ما اعترى غيره من الموضوعات الشعرية من ضعف لأنه مرتبط بتكوين النفس البشرية وليس بالتكسب المادي أو أي إغراءٍ خارجي.

ومن خلال مطالعة ديوان الناصر نجد أنَّ الشاعر قلَّد من سبقوه إلى معاني الغزل، بل كان مكرراً لكثيرٍ منها، حتى لكأنها تخلو من العاطفة ولذلك لم تترك في النفوس أي أثرٍ لها.

و يحتل الغزل الجزء الكبير من ديوان الشاعر، ولا عجب في ذلك، إذ تشيع في عصره علاقات الحبِّ، ويروج الغزل حتى احتل الجزء الأكبر من الحديث عنه في مجالس الشعراء، ولكنه على كثرته لم يكن يمثل القصائد الطوال، بل اتسم بالمقطوعات إذ لا تتجاوز أبيات قصائده في معظمها عشرة أبيات إلاَّ القليل منها، واعتمد فيها على الإيجاز والتركيز الذي يعدُّ من أنسب الوسائل للتعبير عن الموقف الطارىء، وما يقتضيه من سرعة التعبير عنه؛ ليكون أكثر ملاءمة لأجواء الطبيعة التي تنظم فيها أبيات الغزل.

وقد فصل الملك الناصر بين الغزل والنسيب في ديوانه فأكثر من معاني النسيب وكانت هذه المعاني تقليدية، فتغنى بسلطان الجمال وناعم القد وغصن القوام...

ومن المعاني التقليدية تلمس أخبار الحبيبة بلهفة وشوق وتذكر تلك الأيام الخالية يقول: (165)

باللهِ يَا ريحَ الجَنوبِ مُرِّي بِأنْدِيَةِ الحَبيبِ
وتَضَمَّخي مِنْ نَشْرِهنَّ بذلِكَ العُرْفِ العَجيبِ

فهو يطلب الريح أن تمرَّ بتلك الأندية التي كانت تجمع فيها محبوبته ويُحمِّلها السلام، وما ذلك إلاَّ من المعاني العذرية في الشعر.

ثمَّ يتذكر ما في الديار العامر بوجود الحبيب ووصله، ومقارنة تلك الأيام بحاضره المقفر يقول: (166)

إنَّ النَّسيمَ إذا سَرَتْ بينَ الخَميلةِ والكَثيبِ
أهدَتْ لنَا مَا حُمِّلَتْ عنهُنَّ مِنْ نَشْرٍ وطيبِ
أقفَرَتْ بَعْدَ تَأَهُّلٍ يا جَنَّةَ الصَبِّ الكئيبِ
وحُصِلَتِ بالمَرْأى البَعيـــــدِ، وكُنْتِ بالمَرْأى القَريبِ

ويجعل الشاعر السبب في الفرقة بينه وبين المحبوبة الوشاة، لذا فهو يشكوهم إليها، ويؤكد لها بأنَّه باقٍ على العهد فلم يختر بديلاً عنها، ويرضى بالوعد منها وإن كان مكذوباً، يقول: (167)

يَا مَيُّ.. هلْ مِنْ زَورةٍ مِنْ غَيْرِ واشٍ أو رقيبِ ؟
أَشْكُو إليكِ بأنَّه شَكْوى العَليلِ إلَى الطَبيبِ
أنِّي ولَوْ أَعْطَى الجِنَانَ ولَسْتِ فيها مِنْ نَصيبِي
يا مَيُّ... مَا آثَرْتُها داراً وعلاَّم الغُيوبِ
فأنَا الذي أرْضَى بِوَعْـــــدٍ، باطلٍ منكمُ كَذُوبِ
وأنَا المُجيبُ إذا دعا داعٍ بحبكِ مِنْ مُجيبِي

وقد ظهرت شخصية العذول في شعر الناصر فالظاهرة العامة في هذه الشخصية أن يكون من أقرب الناس إلى الشاعر لأنه يكون الناصح اللائم، المشفق على الشاعر(168) فيتقدم العذول بالنصح للشاعر علَّه يصحو من غفلته ولكنه يطلب

المستحيل، هذا الشأن نجده في معظم الشعر العربي، لذا نجد الشاعر يطلب من عاذله التمهل فهو أعرف بحاله منه يقول: (169)

قَسَماً بِسَاكِنِ طَيبَةٍ والرُكنِ، والبَيْتِ العَتيقِ
إنّي إلَى نَامي شَذَا مَيٍّ لبالصَّبِّ المَشوقِ
يَا عَاذِلِي فيها تَأيـــ ـــيدْ، لَسْتَ بالحذبِ الشَفيقِ
لا تَطْلُبنَّ عَنْها سلْـــ ـــواً ما إليْه منْ طَريقِ
مَهْمَا أَفَقْتَ منْ الغَـــرَا م فلَسْتُ منْهُ بالمُفيقِ

أمّا بالنسبة للمقياس الجمالي عند الشاعر فقد كان تقليدياً أيضاً، فوجه الحبيبة بدر وإن حجبه الخمار، إضافةً إلى صفاتها المعنوية التي أسبغها عليها وهي صفة الحياء فمجرد أن رأته أرخت عليها خمارها، يقول: (170)

رَأتْني فَأرْخَتْ منْ حيَاءٍ خِمارهَا على وَجْهها الزَّاهي لتُخفي به الحُسْنَا
فَأظْهَرَ لِي مَحْضَ الضِياءِ ظَلامُهُ كَحَبْرٍ بَليغٍ في إفادتِهِ مَعْنى
فكَانَ كَبَدْرٍ عَارَضتهُ سَحابةٌ لتحجُبه عنّا، فلَمْ يَحْتَجِبْ عنّا

واستحسن الشَّعر الأسود وقرنه بنور وجهها فكانا ضِدَّين من أجمل الأضداد، نور الوجه، وظلام الشَّعْرِ يقول: (171)

تجلّى ظلام الشَّعْرِ عنْ نُور وجْهها كما انشقّ جيبُ اللَّيلِ عنْ واضحِ الفجرِ

وشبه رضاب الحبيبة بالخمرة لها طعم ورائحة طيبة حتى تبعث فيه الخمرة النشوان يقول: (172)

تَنزهَني منْ خدِّهَا في حَديقة وتُرْشِفُني منْ ريقهَا المَاء بالخَمْرِ
تُعلِّلني فيهِ بَرائِقِ قَهوة بطيبَّةٍ في الطَعْمِ، عَاطرةِ النَشْرِ
فَتَأْخُذني مِن طيبِ ريَّاهُ هِزَّةٌ كَمَا اهتزَّ نشوانٌ ترنَّحَ مِنْ سُكرِ

كما شبَّه قوامها بالغصن القويم حين تتمايل وتهتز يقول: (173)

وهَيفَاءَ كالغُصنِ القَويمِ قَوامُهَا تثنّت كمَا اهتَزَّ القَضيبُ عَلى الكَثيبِ

الألوان، دون أن يكون بدافع تجربة حقيقية فكما أن كل خمريات العرب لا تستلزم معايشة الدنان والحانات والسقاة فإن الغزل كذلك.[179]

لقد غدا التغزل بالمذكر شائعاً في عصر الشاعر كطريقة لترويج الشعر حتى وصف ابن الوردي ذلك بقوله:[180]

ما المُردُ أكبَر همّي ولا نهايةُ علمِي
ولستُ منْ قومِ لُوطٍ حَاشَا تُقايَ وحِلمي
وإنَّمَا خَرجَ دَهْري كَذَا، فَنَفقتُ نَظْمي

واقتدى الشاعر بشعراء عصره في تغزله بالغلمان، وأسبغ عليهم الصفات المتداولة من الحسن وجمال العيون والثغر وجمال القدّ، فوجه المحبوب كالبدر يزاحم نوره ضوء الشمس حتى أن نوره يجعل الإنسان في حيرة من أمره فيختلط عليه أهو الشمس أم نور وجهه يقول:[181]

صَبحاني بوجههِ القَمريِّ واصبحَاني بالسَّلسبيل الرَّويِّ
بدْر ليْلٍ يبقى بشمسِ نهارِ فشهيٌّ يَنْتابُنا بِشَهيِّ
فاعْجبا لاجتماع بدرٍ وشمسٍ في سماءَيْ سَنا كمالٍ سنيِّ
منْ بهاهُ البدْريِّ تُكْسى بهاءً والبهاءُ البدْريُّ بالشَّمسيِّ
أن تبدَّت بوجْهِها ذهبياً قلتُ: هذا منْ وَجْهِهِ الفِضيِّ
أو تراءَت بخدّها فرفرياً قلتُ هذا منْ خدِّه الورديِّ

وشبّه عيون المحبوب بالنرجس، ثمّ إن هذه العيون يكون لها جمالٌ خاصٌ حين ترميه بسهامها، وهذا التشبيه لم يكن بجديد على الشعر العربي، بل سبقه الشعراء إلى ذلك، فكانت العيون تشبه دائماً بالسهام والقسي يقول من القصيدة نفسها:[182]

كيفَ جَنَى البَنفْسجُ الغصنُ منْه وهو يُحمى بالناظرِ النرجسيِّ ؟
يا وَلوعاً بالنبلِ أصْمَيْتَ قلبي بِسهامٍ منْ لَحْظِكَ البَابليِّ
رَشقَتْها من حاجبيك قَسيِّ منتضاتٌ أحْسن بِهَا منِ قَسيِّ !!
ففُؤادي باللَّحظِ، والخدِّ منْهُ بين سَهْمِ جانٍ، وورد جنيِّ

ثمّ يجعل للخال دوراً في إبراز جمال وجه المحبوب حين يبدو بلونه العنبري يقول:(183)

وخالُهُ العنبريُّ اللَّون حينَ بَدا	من نارِ خدَّيْهِ عمَّ القلبُ بالبَلْوَى
فالخدُّ صالٍ، وماءُ الحسن يَكْلأُهُ	والقلبُ نامٍ ومِنْ لألآئهِ يُكوَى

أمّا الكحل فكان له شأنٌ في الجمال، وبخاصة حين يُخلط بالدمع ويتساقط على وجنتي المحبوب. ليزداد الوجه إشراقاً وجمالاً ورونقاً وكأنه الشقائق، يقول: (184)

وأرادَ إنْقاطاً، فأنقطَ ساهياً	فكأنَّه كان الألبُ الأحْدَقا(185)
نقطٌ من الكُحْلِ المدافِ تساقَطَتْ	فكسَتْ شقائقَ وجنتيهِ رَونقاً

ونلحظ في شعر الناصر أنه أسبغ على المذكر نفس الصفات التي أسبغها على المؤنث سواء أكانت صفات حسِّية أم معنوية ولكنه أسهب في وصف المذكر أكثر من وصفه للمؤنث.

ولعل من الصفات التي تميز المذكر عن المؤنث هي صفة العذار الذي أكثر الشعراء في وصفه، واختلفت مواقفهم منه فحيناً رأوه يشوه الجمال وحيناً رأوه سمة تُجمل المحبوب(186) وقد تسابق شعراء عصر الشاعر بوصفه وتفننوا فيه وكأنهم في ميدان سباق كلٌّ يريد كل منهم أن يثبت جدارته أمام الآخرين(187) أمَّا الشاعر فقد أولع بالعذار وصرف عناية بالغة في وصفه في أكثر من مقطوعة، محاولاً تبرير ما يجنيه على جمال المحبوب وفتنته جاعلاً منه مظهراً جمالياً، يزيد من سحر صاحبه وروعته فهو البنفسج والكافور الزاهي يقول: (188)

قالوا وقدْ نَبتَ العِذارُ بِخَدِّهِ	مِلْ عن محبَّتهِ وخالِصِ وُدِّهِ
أفما تراهُ، وقد تصَفَّرَ لونُهُ	بعدَ احمرارٍ يستضاءُ يوقدِهِ ؟
فأجبتُ غافِلَهم بقولٍ صادقٍ	يبدو له الحقُّ المُبينُ بَسردِهِ
هذا هو البدرُ الذي قدْ سَارَ في	أفقِ الجالِ، فحلَّ موضعَ سعْدِهِ
نَهَضَ الجمالُ لستْرِ باهرِ حسنهِ	خوْفَ العُيونِ على صحيفةِ خدِّهِ
فغطَّاهُ بالمبيضِّ من كافورهِ	الزَّاهي، وفَرْوَزَهُ بأسودِ نَدِّهِ

وشبّه استدارة العذار في وجهه كاستدارة البدر يحيط به العنبر يقول: (189)

لمَّا تنمَّقَ وجهُهُ المبيضُ منْ ... خطٍّ السَّوادِ المُستَقيمِ بأسطرِ

عايَنْتُ مَرْأى لمْ أشَاهِدْ مثلَهُ ... كلاَّ، ولمْ أسْمَعِ بهِ منْ مخبرِ

وجهاً تنقَّل في فنون ملاحَةٍ ... حتى تمسَّك بالعِذار الأعْطَرِ

فكأنَّه لمَّا استدارَ عَذارُهُ ... بدْرٌ بدا في هالةٍ منْ عنبَرِ

وقد يكون العذار مظهراً من مظاهر تقليل الحسن عند الشاعر حتى ليبدو بشكل قبيح، لذا يربط بينه وبين رايات مروان بن محمد آخر خلفاء بني أميَّه التي أخفى سناها سواد رايات العباسيين بعد انتصارهم عليه، يقول: (190)

أيَا مَلكِ الحُسْنِ مَاذا عَدَاكَ ... فحَطَّك _بعدَ الذُرا_ في الوهادِ؟

أقَبَح العِذارينْ غَالاَكَ ما ... ملكتَ من الحُسنِ دُون العبادِ؟

هُمَا غَدَرا يَعْدُوانِ عَليْكَ ... وقدْ كنتَ قدماً على النَّاسِ عادِ

فَشَانَا جَمالَكَ عنْد الكَمَالِ ... وفلاَّ شبابَكَ ذَا الاحتدادِ

كمَا خُسِفَ البدْرِ في تمِّه ... وكسَّر بالطَّعنِ صَدرُ الصعادِ

فأصبَحْنَ مُستَحْسناتِ الخدودِ ... من الشَّعرِ المُنتَحَبِ في نِجادِ

كَراياتِ مَرْوانَ مبيضَّةٍ ... فأخفَى سَنَاها طُهورُ السَّوادِ

5.2 المديح:

يُعد المديح واحداً من أهم الموضوعات التي طرقها الشعر العربي، وكان له من الأهمية أن اقتحم دواوين الشعراء، فلا يكاد يخلو ديوان شاعر من المديح، فهو فن الثناء والتعظيم الذي تتوق إليه النفس البشريّة بدافع من رغبتها في خلود اسمها وفعالها وصفاتها على مدى الأيَّام(191)، فقد كان الشاعر في مدحه يرسم المثل الخلقية للممدوح خليفة كان أو والياً أو بطلاً يقود جيوش الأمَّة ضدّ أعدائها، كما جسَّموا في الممدوح معاني السماحة والكرم والحلم والحزم والمروءة والعفَّة وشرف النّفس تجسيماً قويّاً(192).

وقد كان المديح ميداناً يجري فيه فرسان الشعر جميعاً. فهو الذي يكشف معدن الشاعر ويعري جوهره، وهو الامتحان الذي يقدم من خلاله ثمرة موهبته وحصاد شاعريته. (193)

وكان الشعراء يختلفون في مديحهم، إذ إن المادح كان يمدح ممدوحه بالصفات التي كان يحبها، فكان هذا العصر يدفع الشعراء إلى بذل النعوت الدينية جزافاً على الممدوحين، سواء أكانوا يستحقونها أم لا، فقد كان الجو العام لذلك العصر _ عصر الشاعر _ عابقاً بالمعاني الدينية، أمّا إذا كان الممدوح رجل شراب وطرب وخمر ونساء، فإنَّه يُمدح بصفات تناسب ما يحب(194).

وقد أخذ المديح عند النّاصر عدَّة اتجاهات، وكان يقلب مدائحه بين هذه الاتجاهات بكثيرٍ من الحذف والمهارة، فاستطاع أن يعطي كل ممدوح حقَّه من المديح حسبما تقتضيه المناسبات، فشاد بأعمالهم وكرم فعالهم حتى برز الممدوح في صور متنوعة.

وعلى الرغم من أن الشاعر كان ينتمي إلى أسرة ذات شأن في تاريخ البطولات، وهي الأسرة الأيّوبيّة إلاَّ أنها لم تنل حظّاً من مدح الشاعر لرجالاتها إلاَّ في قصائد قليلة، ويمكن تعليل ذلك لعلاقة الشاعر بأقاربه الذين كانوا سبباً في سجنه وتهجيره وسلب أمواله، ومن قصائده فيهم قصيدة ضمنها رسالة جوابية إلى عمِّه الملك الصالح عماد الدين يبثه حبّه ولواعج شوقه وحنينه حين اتفقا على محاربة الملك الصالح نجم الدين، ولم تكن من القصائد الطوال بل اتسمت بقصرها ولم تتجاوز ستة أبيات يقول: (195)

أيا ملكاً أهْدى إليَّ تحيَّة	نَمَا عُرْفُها النَّامي وطَابَ مَشمُّهُ
بخطٍّ يفوقُ الوشْيَ في الحُسنِ رقْمُهُ	ولفْظٍ يفوقُ الدُّرَّ في الرَّصْفِ نظمُهُ
لها رونَقُ المعنى الذي دقَّ غورُهُ	فجلَّ عن اللبِّ المهذب فَهْمُهُ
بموردها الذي أضاءَ حنادسِي	شكرتُ زماناً كنت قبلُ أذُمُّهُ
لئِنْ خصَّني بحر الندى بامْتِساكه	لقد عمَّني لمَّا ألمَّ خِضَمُّهُ
وإن قلَّني بُعْدٌ تتابع حربُهُ	لقد قلَّني قرب تأكد سلمُهُ

فقد أبدى الشاعرُ إعجابه بهذا الملك لما كان يتقنه من أساليب الحديث والكتابة، ويتضح ذلك من خلال وصفه لرسالة عمِّه إذ تفوق خط الوشي في الحسنِ وتفوق نظم الدرِّ في الرصف حتى كان لوقعها صدىً طيبٌ في نفسه ليتحول من ذمِّ الزمان إلى شكره.

وأكثر ما يميز قصائد المدح عنده تلك القصائد التي مدح فيها الخلفاء من عصره في بغداد، وكان يميز هذه القصائد أنها بُعثت إلى هؤلاء الحكّام بمناسبات التهنئة، فكانت إحداها قصيدة بعث بها إلى الخليفة المستنصر بالله طلب فيها تشريفه بمقابلته بعد أن طال مقامه في بغداد دون أن يؤذن له بالدخول، فكانت سبباً في أن قرَّبه إليه وخلع عليه ولقّبه " بالولي المهاجر "،[196] وفي قصائده إلى الخلفاء لم يخرج عن الإطار العام للقصيدة العربية فقد تمثل فيهم الفضائل العربية الموسومة، وكذلك الفضائل الإسلامية، وتمثل فيهم العدل والتقوى[197] يقول الشاعر: [198]

إمامٌ تحلّى الدينُ منهُ بِمَاجدِ	تحلَّت بآثار النبي مناكبهُ
هو العَارِضُ الهتّان،لا البرْقُ مخلفٌ	لَدَيْه، ولا أنواؤُهُ وكواكِبُهُ
إذا السَنَةَ الشَهْباء شَحَّتْ بِطَلِّهَا	سَخَا وابلٌ منْهُ، وسحت سواكِبُهُ

فهذا القائد هو الإمام الذي سار في قيادته على حكم الدين متحلياً بآثار النبي ﷺ، كما أنه معين للناس على نكباتهم فإن شحت السماء فإن عطاياه تزداد في تلك السنة حتى يعوض ما نقص على الناس. ثمَّ إنّ حكمه لم يكن عبثاً بل هو حكم القائد المتبصِّر بالأمور وأحوال الزمان يشوبه الحذر، صاحب البديهة التي تبعده عن الوقوع في الخطأ يقول: [199]

بصيرٌ بأحوالِ الزّمان وأهْلِهِ	حَذُورٌ، فما تُخشَى عليْهِ نوائبهْ
بديهتُه تُغنيهِ في كُلِّ مشكلِ	وإن حَنَّكَتْهُ في الأمورُ تجاربهْ
حَوَى قَصَبَاتِ السبق مُذْ كَانَ يَافِعاً	وأرْبَتْ على زُهْرِ النّجومِ مناقبَهْ

ثمّ إن هذا الخليفة يولي اهتمامه بالذود عن الإسلام والمسلمين وجمع شمل المسلمين والتصدّي لأعدائهم ويعمل ما في وسعه على إشاعة العدل بين الناس يقول فيها: [200]

فأنتَ الإمَامُ العَدْلُ والمعرِقُ الَّذي   به شرُفَتْ أنْسَابُهُ ومَناصِبُهْ
جَمَعْتَ شَتيتَ المَجْدِ بَعْدَ افْتِرَاقِهِ   وفرقت جَمْعَ المَالِ فَانْهَالَ كَاتِبُهْ
وأغْنَيْتَ حَتَّى ليْس في الأرضِ مُعْدَمٌ   يجوزَ عَلَيْه دهرُهُ أوْ يُحَارِبُهْ

لقد مضى الشعراء يضفون هذه المثالية الدينية والخلقية مهما كانت سيرتهم، فقد كانوا يفكرون فيهم من حيث خلافتهم وليس من حيث أنفسهم، لذلك كانوا يرفعون أمام أعينهم ما ينبغي أن يكون عليه الخليفة في خلقه وفي دينه وفي سيرته وفي حكمه وكأنما هو رمزٌ للأمَّة في حاكمها الرّشيد. [201]

وصرح الشاعر بما يريد من الخليفة بعد أن يجسم متاعب السفر في طريقه إليه وكان الخليفة قد أجَّل مقابلته بينما أذن لمظفر الدين صاحب إربل بالدخول إليه ويشير إلى ذلك: [202]

وأرتكب الهولَ المخوفَ مخاطراً   بنفسي، ولا أعيا بما أنا راكبُهْ
وقد رصد الأعداءُ لي كلَّ مرصَدٍ   فكلُّهم _نحوي_ تدبُّ عقاربُهُ
وتسمحُ لي بالمالِ والجاهُ بُغْيَتي   وما الجاهُ إلاَّ بعضُ ما أنتَ واهبُهْ
ويأتيك غيْري من بلادٍ قريبةٍ   له الأمْنُ فيها صاحبٌ لا يجانبُهْ
وما اغبَّرَ من جوْبِ الفلا حرُّ وجهه   ولا أنْضيت بالسَّير فيها ركائبُهْ
فَيلْقى دنوّاً منك لمْ ألْقَ مثلَهُ   ويحْضَى، وما أحْضَى بما أنا طالبُهْ

وقد اختار الشاعر من المعاني في مدحه بني العبَّاس ما يناسب الخلافة كما أسلفنا، ففي مدحه المستعصم بالله بن المنتصر، ينعته بأنه يولي اهتمامه للذود عن الإسلام والمسلمين، وجمع شمل المسلمين والتصدّي لأعدائهم. كما يظهر بأن ما ظفر به الممدوح من نصر لم يكن إلاَّ لما قدَّمه مسبقاً من أعمال صالحة بأن أهداه الله هذا النصر يقول في قصيدة هنَّأه فيها بالانتصار على التتر: [203]

تهنَّ أمير المؤمنين _بنصرةٍ   أتتك من الله القَديرِ على قدْرِ
أهَنْتَ عزيز المالِ في جنب نصرهِ   فأعطاكَ بالتَّهوين عزّاً على الدهرِ
وَجُدتَ بنفسٍ لا يُجادُ بمِثْلها   فجوزيتَ بالنَّصر المُعجَّلِ والأجْرِ

وقد ارتبطت مقدمة القصيدة المدحية عند الشاعر بالرحلة فقد رافقت الناقة الشاعر في رحلته عبر الصحراء وصوّر ما تناله هذه النّاقة من التّعب في سبيل الوصول إلى الممدوح، شأنه في ذلك شأن الشاعر الجاهلي الذي أكثر من وصف نُحولِ بعيرِهِ وتعرقِهِ لطول الطرق الوعرة وما يصيبها من شدّة الكلال والإعياء، حتى ليشبهها بالأقواس ضموراً وهزالاً[204] ففي زمن تشرده بالأنبار كتب إلى الخليفة المستعصم بالله قصيدةً هنأه فيها بعيد الأضحى وقال فيها: [205]

ضربتُ إليهِ الدوَّ، والدوُّ مُجهلٌ ... فلا مَعْلَمٌ في طامسيِّ سبْسَبيهِ

تلاقي به ذَوبانَ غزلانِ فاوةٍ ... وذوبانَ غزوٍ، في فيافي فليِّهِ

تلاقي وتشكو هذه ثمَّ هذه ... طوى مُستَكِناً في مطاوي طويِّهِ

إذا ما ذكتْ فيه ذُكاءٌ لهيبَها ... رأيتَ أجيجَ النارِ من لهيبِّهِ

فقد عاش الشاعر محنة صعبة حين كان طريداً بالأنبار، فما كان منه إلاّ أن جعل رحلته على ناقة لم تجد أمامها إلاّ هذا المكان المقفر في الصحراء، حتى أن حيواناتها تتصف بالهزل والضعف جرّاء حرارة الشمس وقلّة الأكل، فكان هذا الجو يتناسب مع الحالة النفسية التي عاشها الشاعر في هذا المكان.

وهكذا نجد أن الشاعر في مدحه للخلفاء لا يصدر شعره إلاّ عن معاناة، فكان يخلط المدح بالشكوى والعتاب في معظم قصائده المدحية.

أمّا شيوخه من رجالات عصره، فقد كانَ لهم نصيبٌ من مدحه، ولعلَّ مدحه لهم كان أصدق من مدح غيرهم فقد انصبَّ تركيزه على صفاتهم الخُلقيّة والعلمية، فعلمهم غزيرٌ وأسلوبُهُم جميلٌ، وخُلقهم حسن، فضلاً عن صفات المدح العامّة، ومن ذلك وصفه لأستاذه الشيخ شمس الدين الخسروشاهي بأنّه سيد زمانه وعصره، وصاحب علمٍ أفاد النّاس حتى قضى على الجهل، وأبصر الأعمى، ونعته بأنه مسيح العلم في وقته يقول: [206]

وسيّدٌ تَاهَ بهِ عصرُهُ ... والعصرُ بالسيّد تيَّاهُ

أعطاهُ رَبُّ العَرْشِ منْ فَضْلِهِ ... والرَّبُّ لا تُحصَى عَطَايَاهُ

آياتُ عِلْمٍ قَدْ حَبَاهُ بِهَا ... يا حُسْنَ ما آيٍ حبا اللهُ

كمْ ميْتِ جهْلٍ أمّه عِلْمُهُ   في حُفْرةِ الجهْل فأحياهُ
وذي عمىً كحّلَهُ فضلُه   من كَمَهِ الشكّ فأبْراهُ
فهو مسيح العلمِ في وقتِه   مشتقة منْهُ سجاياهُ

ومدح الشريف تاج الدين بن معيَّة بنفس الصفات التي مدح فيها شيخه الخسروشاهي، ففضله على علماء عصرهِ، وجعله أعلاهم قدراً، وأشاد بنسبه الذي يتصل بالرسول ﷺ. يقول: (207)

يا سيِّداً فاقَ الأماثِلَ منْصباً   وعلا على آل الرِّسالةِ سؤددا
أنت الذي حزتَ العلومَ بأسْرِها   فبنورِ عِلْمكَ في الغوامضِ يُهتدى
من عدَّ في أسلافه متصدِّراً   أيُعدُّ _يانجلَ الكرامِ_ كأحْمدا؟
أبصرت في مرآةِ بيتِكَ محتداً   فظَنَنْتُ أنِّي حزت ذاك المُحْتدا
ما عانيت عينايَ غيرَ مناقب   لكُم تعالَتْ كيْ تُساوي الفرقَدَا
فبضلكُمْ نطق الكتابُ مُبَرهناً   وبِهَدْيكُمْ _فيما تشابَه_ يُقْتَدَى

أمّا شعر الفخر عند الشاعر فقد ارتبط في معظمه بالشكوى والعتاب إذ عدَّ الظلم الواقع عليه من أقاربه بسبب علوِّ مجده ومقامه وقوة أشعاره التي سرت بين الناس، ولم يفرد الشاعر قصائد خاصّة في فخره، بل ارتبط دائماً بالموضوعات الأخرى من المدح والعتاب والشكوى...، بحيث لا يستطيع الفصل بينه وبين الموضوعات الأخرى، فحين يتذكر ما جناه عليه الدهر من مصائب وويلات فيضعف ويستكين، نجده في المقابل متعالياً، يعتز بنفسه ومواهبه وسجاياه، ويزهو بمجده ومجد أسرته، فحين عزم أقاربه على أخذ بلاده منه عنوةً تعاظم عليه الأمر، فعقد المفارقة بينه وبينهم، وقد أنكرو معروفه وأغلقوا باباً فتحه لهم وخانوا عهوده، يقول: (208)

أيا ربِّ إنَّ الأقرباءَ تباعدوا وعُومِلْتُ منهم بالقطيعة والهجْرِ
وقُطِّعَت الأرْحام بيني وبينهُم وجوزيتُ عن عرف الصنائع بالنُّكْرِ
وأغلقَ دوني بابَهُ كلُّ صاحبٍ فَتَحْتُ له بابي وأدخلتُه خدْري
فخانَ عهودي إذْ وفَيْتُ بعَهْدهِ وشحَّ برِفْدِي إذ بذلتُ له وَفري

ويتداخل الفخر بموضوعات أخرى في ديوان الشاعر فحين مدح المستعصم وهنَّأه بنصره على التتر، افتخر بشاعريته وأبان بأن هذه القصيدة لم تصدر إلاَّ عن شاعرٍ فذٍّ يقول : [209]

رفعتُ إلى البابِ الكَريمِ قصيدةً تتوبُ منابَ العبدِ في الحمْدِ والشُّكرِ
زهَتْ فهيَ سِلْك العقدِ تمَّ بهاؤُه بما نظمتْ يمناكَ من فاخرِ الدُّرِّ

وقد ميَّز نفسه عن غيره من الشعراء، فهذه النفس تأبى أن تتردد إلى باب الملوك لحاجة، فحين طلب وديعته من الملك المستعصم أعلى من شأن نفسه وجعلها تتطاول على الجوزاء، فلم يكن من الشعراء المتكسبين كما كان غيره، بل هو صاحب وديعة يريدها ولا يطلب سواها يقول: [210]

عليكَ _أميرُ المؤمنينَ_ تَهَجُّمي بنفسٍ علَى الجَوْزاءِ لا تَتَهَجَّمُ
تلومُ أن تَغْشَى المُلوكَ لِحَاجَةٍ ولكِنَّها بي عَنْكَ لا تَتلوَّمُ
فَصُنْ ماءَ وجْهِي عن سِواكَ فإنَّهُ مَصُونٌ، يَصُونَاهُ الحيَا والتَّكرُّمُ
ألستُ بعبدٍ حُزْتني عن وراثةٍ لهُ عِنْدَكمْ عهدٌ تَقادَمَ مُحكَمُ ؟
ومِثْلي يخبَّى للفتوقِ ورَتْقِها إذا هُزَّ خطيٌّ وجُرِّدَ مُخَذَّمُ

وورد الفخر في سياق القصائد الرثائية كذلك فافتخر بنفسه وبفصاحته وعدَّ نفسه قسُّ الفصاحة فهو صاحب اللفظ البليغ المرصع يقول: [211]

دعا باسْمكَ النَّاعي على حين غفْلَةٍ فأصمَى سُويداءَ الفؤاد المصدَّعِ
فقلتُ _ وإني في الفصاحةِ قِسُّها مقالةَ مسْلُوب الرَّوِيَّةِ الكَعِ
أيا دهرُ قد أمَّنْتني كلَّ خيفةٍ فلسْتُ لِميتٍ بعْدَه بمفجَّعِ
وأشكُرُهُ شُكْرَ الثَّرى لسمائهِ بدرٍّ من اللَّفْظِ البَليغِ المُرصَّعِ

كما ورد الفخر في سياق العتاب، فافتخر بنفسه وبقومه، واستمدَّ مقومات الفخر مما رآه في نفسه من شجاعة وأخلاقٍ فاضلة وعزمٍ وإقدامٍ... ثمّ من شرفه وانتمائه إلى الأسرة الأيّوبيَّة، يقول: (212)

إن كنتَ تَقْدحُ في صريح مَنَاسبي فاصْبرْ بعرضِكَ للَّهيبِ المُوصَدِ

عمِّي أبوكَ، ووالدي عمٌّ بِهِ يعْلو انتسابكَ كلَّ مَلْكٍ أصيَدِ

صالا وجالا كالأسودِ ضوارياً وأزيزَ تيارِ الفُراتِ المزْبَدِ

وَرِثا الحماسةَ والسَّماحة عنْ أبٍ ورّاد حرْبٍ، موردِ للمجْتدي

ويعدُّ نفسه قاعدة لمفاخر قومه بما تهيأ له من بلاغة قولٍ وجميل شعرٍ، فهو كالسيف يذود عنهم وعن أعراضهم، يقول: (213)

دعْ سيْفَ مِقولي البليغ يذودُ عنْ أعراضِكُمْ بفرْنْدِهِ المتوقِّدِ

فهو الذي قد صاغ تاج فخَارِكُمْ بمُفصَّلٍ من لُؤلؤٍ وزَبَرْجدِ

ولئن عدوتَ بما تقولُ مُخصِّصي لأبرهِننَّ على الصَّحيح المسْندِ

إنّي الذي اشْتهرتْ جميلُ خلائقي بفَعالِ معروفٍ، وقولِ أحمَدُ

ولا ينكر الشاعر أنه ورث هذه الخلاق واستمدها من انتسابه إلى الأسرة الأيّوبيَّة يقول: (214)

الناسُ أجمعُ يَعْلمُونَ بأنني من آل شاذي، في صَمِيم المحْتدِ

بيْتي ونفْسي في المعاليَ آيةٌ مثل السُّها، ما إن تلامسُ باليدِ

ويتضح أن الشاعر كان يستقي مضامين فخره من الشعر العربي القديم، حيث ركَّز على الأخلاق الفاضلة والشيم الممتازة، من شجاعة وبطولة وعزة نفس وإباء، وجميعها خصال لم يفتخر القدماء بغيرها. على أنه تجاوزها حين افتخر ببراعته الأدبية وشاعريته المتمكنة وإن كان هذا المنحنى تقليدياً نلمسه في شعر المتنبي حين خاطب سيف الدولة الحمداني وقال: (215)

أجزِني إذا أنشدْتَ شعراً فإنّما بشعري أتاك المادحونَ مُردَّدا

وَدَعْ كلَّ صوتٍ غيرَ صوتي فإنني أنا الصائغ المحكيُّ والآخرُ الصَّدى

ومن الطبيعي أن يمازج شعر الفخر شعره الحماسي، فقد ظهرت حماسته جليّة في هذا الموضوع وبخاصَّة في قصائده المتفردّة بالفخر، فالحماسة " لونٌ فاقعٌ من ألوان الفخر، فلو عرَّينا أيّة قصيدة حماسية من الفخر، لم يبق بين أيدينا إلاَّ قطعة السلاح، والخيل "[216] ويمكن للقارئ أن يلاحظ ذلك من خلال القصيدة الفخرية التالية: يقول:[217]

يا سائلاً عني رواة عشيرتي مِنْ مُطْلَقٍ مثرٍ، وعانٍ بائسِ
سَلْ من غدا بعلاءِ مجْديَ عَالِماً أو راح في الشرف الرَّفيع منافسي
يخبركَ كلٌّ عن حماسةِ ماجدٍ زاكي الأرومةِ، نابِهٍ، متكائسِ
يقريهم في كلِّ عامٍ أجْردٍ ويُقرُّهم في كلِّ يومٍ عابسِ
يلقى الكماةَ بصدْرٍ عادٍ عازمٍ لا واهنٍ فرقٍ، ولا مُتقاعِسِ
يستلُّ سيف مهنّدٍ ذا رونقٍ متألقٍ في جُنحِ ليلٍ دامسِ
ما زالَ يعلوهُمْ به متقدّماً والموتُ يرمقُهُ بطرفٍ ناعسِ
حتّى غدّا بدمائِهِم متخضبًا إنَّ النجيع خضابُ كفِّ الفارسِ

وليس الشاعر ممن تخدعهم المظاهر، بل إن لديه رؤية ونظرة يستطيع من خلالها أن يميز الغث من السمين، يقول:[218]

وإنّي إذا ما الغرُّ أبدى مودَّتي خداعاً وأخفى الغِلَّ بين الأضالعِ
لأظْهر جهراً بالذي أنا عالمٌ بمكنونهِ، فِعْلَ اللبيبِ المخادعِ
وأغدو إذا ما أمكنتني فرصةٌ عليْه بماضي الحدِّ أبيضَ قاطعِ
بضربة مقدامٍ ثبوتٍ مجرِّبٍ يغيِّبُهُ بين اللَّها والأخادعِ

6.2 الرثـــاء

يقترب شعر الرثاء من شعر المديح، فهو الإطار الفني الذي يرسم فيه الشعراء المثل العليا لمن رثوهم في الخلق والحكم والبطولة. ويختلف عن المديح في

أن الدافع الذي يقدم الشاعر على الرثاء هو الوفاء الذي لا ينتظر أجراً أو جزاء [219]. ويتصل البقاء بالحزن دائماً وسبيله كما يقول ابن رشيق: " أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام ". [220]

وتحتفظ الأمّة العربية بتراث ضخم من المراثي وتأخذ عندها ثلاثة ألوان هي " الندب، والتأبين، والعزاء ". [221]

أمّا الندب فهو الموقف الانفعالي المؤقت الذي يمليه الموقف عليه عند احتدام العواطف، وأما التأبين فهو الثناء على الميت وذكر مناقبه، وأما العزاء فمرتبته فوق التأبين إذ ينفذ الشاعر من حادثة الموت الفردية التي هو بصددها إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة وقد ينتهي به هذا التفكير إلى معانٍ فلسفية.

ويمثل الرثاء في ديوان الشاعر نسبة يسيرة إذا ما قورن بباقي الأغراض الشعرية لديه ولا يتجاوز قصائده في الرثاء ثلاث قصائد أولاها القصيدة التي رثا بها الخليفة العباسي المستنصر بالله المتوفي سنة 640هـ ومطلعها: [222]

أيا رنّة الناعي عبثت بِمَسْمَعِي	فأجّجْتِ نارَ الحُزْنِ ما بَين أضلُعي
وأخرسْتِ منّي مقولاً ذا براعةٍ	يصُوغ أفانين القَريضِ المُوشَّعِ

ويعدُّ رثاؤه للخليفة ضرباً من التأبين فحين " يخرُّ نجم من سماء المجتمع، فيشيد به الشعراء منوهين بمنزلته السياسية أو العلمية أو الأدبية وكأنهم يريدون أن يصوروا خسارة الناس فيه، فهذا هو التأبين". [223]

ولا يعبر الشاعر عن حزنه فقط في التأبين بل يعبر عن حزن الجماعة، وما فقدته في هذا الفرد المهم من أفرادها لذلك يسجل الشاعر فضائله ويلح عليها، وكأنه يريد أن يحفرها في ذاكرة التاريخ حتى لا يُنسى على مرِّ الزمن، [224] تماماً كما كان في رثاء المستنصر الذي فجاه النعي فيه فأطلق لسانه يعبر عن أساه وحزنه أصدق التعبير، ووصف لنا تلك النار التي أججتها رنَّة الناعي حين بلغه خبر وفاة المرثي، وكان خطاب الشاعر لرنّة الناعي أن أضفى ظلالاً مأساوية على أجزاء القصيدة فزاد ذلك في نفسه حزناً دائماً على تلك الفرقة، فمرثيته في المستنصر تنبع من عاطفة صادقة وغليلة عليه يحترق فؤاده وهو يتذكره دائماً، ولا نشكك في تلك

العاطفة للعلاقة التي كانت تجمع بينهما، فهو الذي مرَّ به إليه وخلع عليه ونظمه في سلك أولياء، ولقبه بالولي المهاجر يقول: مخاطباً الناعي: (225)

رُويداً لقد فاجأتني بفظيعةٍ ... يضيق بها صدرُ الفضاء الموسَّعِ

أبا جَعْفرٍ يا بانِيَ المَجْدِ بعْدَما ... تهدَّمَ ركنُ المجدِ في كل مرصَعِ

ويا كافلَ الإسلامِ في كلِّ موطنٍ ... وراعي رعاةِ الدينِ في كلِّ مجْمعِ

ومن كنتُ أرجو أنني في زمانهِ ... أبادرُ أيامَ الزمانِ المضيَّعِ

فاستدركُ الماضِي بفضْلِ تضرُّعٍ ... واستَقْبِلُ الآتي بِذَرْعِ تورّعِ

ويلاحظ في هذه المرثية أن الشاعر خصَّ المرثي بما يميزه عن غيره وأسبغ عليه شيم الملوك إذ استعلى بمجده ورفع من قيمته في العلا ووضح ثبات دولته في حياته واهتزازها بموته، وأنه كان الملجأ والغوث، والحب والقطر... وما هذه الصفات إلاّ صفات مدح، ولكن الشاعر ذكرها حزيناً مفتقداً لها ليجسم المصيبة ويعظِّم الخطب. صابًا جام غضبه على الدهر، مُضيع الآمال ومفرق الأحبة يقول: (226)

أحقاً طوتكَ الحادثاتُ كَمَا طَوَتْ ... قروناً مضت من عهدِ كسرى وتبَّعِ

وغَالَكَ رَيْبُ الدَّهْرِ والدَّهْرُ جَائِرٌ ... إذا صالَ لا يبقي وغن جالَ لا يعي

فأيْأسَ آمَالاً تَدانَى غَنَاؤُهَا ... فراحتْ بفقرٍ من رجائكَ مدقعِ

ولو كان خطب الموتِ يقبلُ فديةً ... ويرفعه سعي الكميّ المدرَّعِ

فديتك بالنفسِ النفيسةِ طائعاً ... ودافعتُ بالجيشِ اللّهامِ المُمَنَّعِ

لَقدْ كُنْتَ لي حِصناً حَصِيناً منَ العدَى ... إليهِ الْتِفَاتي في الخُطُوبِ ومَفْزعي

وعارضَ جودٍ منهُ أسْتنْزِلُ النَّدَى ... فأسقِي بِغَيْثٍ منْ عَطَايَاهُ مُمْرِعِ

فأضْحي ومن بحْرِ المكَارِمِ مَشربي ... وأُمْسي وفي رَوْضِ المَواهِبِ مَرْتَعي

سأبكيه أيّام الحياة وإن أمُتْ ... بكتهُ عظامِي في قَرارةِ مَضْجَعي

وعلى الرغم مما أصاب الشاعر بفقد الخليفة إلاَّ أنه يعزي نفسه بما تركه الخليفة من مآثر بإحسانه ميتاً وحيًّا، ومن جمله ما قدَّم أن أوصى بالخلافة إلى نجله المستعصم بالله فسلَّمه تاجها وبذا نجد أن الشاعر يتخذ من رثاء الخليفة الذاهب

مناسبة لمديح الخليفة القادم، فبعد أن رثى الخليفة نجده يتجه بشعره إلى تهنئة الخليفة الجديد وينهي القصيدة بذلك ويمدحه ويشيد بفضائله وشجاعته ويعبر عن ذلك بقوله: (227)

فتىً بدأ الإحسانَ حيّاً وميّتاً بفرطِ اصطناعٍ لا بفرط تصنُّعِ
بإسداءِ معروفٍ وإلغاءِ منكرٍ وتسكينِ مسلوبِ الجنانِ مروَّعِ
وتسليمه تاج الخلافةِ بَعْدَهُ إلى خير مَدْعوٌ وأوثق مودَعِ
هوى قمر العليا من برج سَعْدِهِ فاطلعَ شمسَ المجدِ من خيْرِ مَطْلَعِ
بِفَرعٍ نما من دوحةٍ ظاهريَّةٍ نمى عرفها عند طيبها المتضوّعِ
بمستعصمٍ بالله، منتصرٍ لهُ بحزم التأني لا يجزم التسرُّعِ
أقام مَنارَ المُلكِ بعدَ اعْوِجَاجِهِ وشيَّدَ واهي الدين بعد التضعضعِ
بإقدام منصورٍ، وعزمةِ قادرٍ وسيرة مهديٍّ وإخْبات طيِّعِ(228)
به رجعت شمسُ المكارم والعُلا كما رجعت شمسُ النهارِ ليوشعِ(229)
ففرق شملَ المالِ بعد اجتماعه وجمَّع أشتاتَ العلاءِ المُوَزَّعِ

نلاحظ أن النص يستدعي الحزن والتفجع، فيرسم الشاعر فيه صورة حزينة قاتمة، ولكن سرعان ما غيَّر الشاعر ذلك الجو الحزين إلى آخر أكثر إشراقاً، واندفع يذكر بهجة الدنيا والفرح بحلول الخليفة الجديد وهذا بمثابة تهنئة تقدم لهذا الخليفة، حتى اجتمعت التعزية والتهنئة في أبيات قصيدة واحدة.

وكان اهتمام الشاعر بالعلماء في عصره مدعاةً لرثائهم حين ينتهي أجلهم، فكما كان لهم حظٌ من مديحهِ فقد أخذوا حظاً من رثائه. وأكَّد الشاعر صفاتهم العلمية والاجتماعية، ففي تأبينه لأستاذه الشيخ الخسروشاهي نجده يرسم صورةً مثاليّة له، إذ غربت شمس العلوم بفقده،شأنه في ذلك شأن شعراء عصره حين يرثون العلماء فهم " يحومون حول معانٍ محدودة قلَّما يخرج منها شاعر فالعلم يهوي بموتهم، وصُرحُ العلمِ تتهاوى ومَعْلماتِ الفضل تخبو، ومصابيح الهداية تنطفئ، وتتكسر الأقلام، ويجف الحبر وتتقوس ظهور المحاريب بعد أن كان هذا العالم يُدرِّسُ تحتها، وهذه

القصائد يغلب عليها الصدق والوجدانية لقرابة علمية بين الراثي والمرثي ". (230)

ويعبر الشاعر عن فقد الشيخ الخسروشاهي بقوله: (231)

إذا غَربتْ شمسُ العلومِ حَميدةً عن البصر القَلْبيِّ أوشَكَ أنْ يَعْمَى

وحالَ حجابُ الجهلِ دون نفوذهِ فلا في فضاءِ العلمِ يَرْمي ولا يُرمى

وما ظنُّنا في شمسنا أنَّ نورَهَا يغيبُ، فيبدي في بصائرِنَا كُلْما

فإن قضت الأيَّامُ فيه بغيبةٍ بكينا، فأضحَى مُوقُ ناظرِها يدْمى

فيا من أعار الشَّمس نور كمالِه فأكسَبَهَا من عِلْمِ بَهْجَتِها علْمَا

تمنَّنْ على ألبابنا بضِيَائِها لكيْ ما يُرينا نورُه الكيفَ والكمَّا

ولم يكن الرثاء عند الشاعر مقتصراً على رجالات عصره من حكام وعلماء بل كان لعامّة الناس نصيبٌ من ذلك أيضاً، ويبدو الشاعر في ذلك متأسياً بغيره من شعراء عصره، حيث كان الشعراء في عصره ينوعون في مواضيع الرثاء حتى تشمل كافة شرائح المجتمع، ولكن العاطفة تختلف من حالة إلى أخرى تبعاً لأهمية الفقيد. (232)

رثا الشاعر جاريته سعدى التي لم تعرف مدى قربها منه، ولكن لابدَّ وأن يكون لها شأن عظيم عند الشاعر بدليل ذلك الفراغ الذي أحدثته بفقدها، فقد ندبها بحرقة حتى غيَّرت مجرى حياته يقول: (233)

أيا رنّة الناعي بسُعدى تأيّدي على كبدٍ حرَّى، وجفنٍ مسهَّدِ

ورفقاً بمحزونٍ أُصيبَ بلُبِّهِ فأصبَح مَوْصوفاً بِعَقْلٍ مشرَّدِ

والمرثية توحي بموقف نفسي مقلق لدى الشاعر إذ تتحدث في أغلب القصيدة عن الهمِّ الذي جنته إليه جرَّاء فقدها، وسار في بكائه على نهج الخنساء إذ يرى الشاعر في بكائه سلواناً على فقد من أحبَّ فيطلب إلى عينيه أن تجودا بالدمع ولا تتوقفا يقول: (234)

أعينيَّ جودا ما تبقّتْ حَشَاشَتي بِدَمْعٍ كَسَكْبِ العَارضِ المُتَجَدِّدِ

فإنكما إن لم تجودا إخالُها تَقطَّع مِنْ حرِّ الأَسَى المُتوقِّدِ

وهذا البكاء الذي أنهك الشاعر يكون ممتداً من فقد الزوجة بالطلاق إلى فقدانها بالموت وهو لونٌ ذاتي خالص يعتمد على ميلٍ أصيلٍ في نفس الشاعر إلى اليوم، كأنه ترجمة ذاتية قصيرة؛ (235) لذا نجد أن فقدها أوجد عند الشاعر إشكالية يقول: (236)

أمغصوبةٌ _يا نور عيني_ترحَّلتْ ركابكِ عنِّي ؟ أمْ بقصد التعمُّدِ
رحلت بقلبٍ أنت ساكنةٌ بهِ وخلَّفت جسْماً للهمومِ بمرصَدِ
وأفقرتني من كلِّ لذَّةِ عيشةٍ وكنت غنياً منكِ ممتلىء اليدِ

ويحتاج الرجل إلى السكن الذي يأوي إليه وتمثل المرأة في حياته هذا السكن على نحوٍ عميق لأنّها كانت في الغالب تشاركه صعوبات الحياة لذا لا ينحل الشاعر فيما إذا طلب فدية عن موتها أن يجود بنفسه، (237) ولكن أنَّى له ذلك يقول: (238)

ولو كانَ هذا الموتُ يطلبُ فديّةً ويقبل ممَّن بالكرائمِ يفْتَدِي
بذلتُ له شطر الحياةِ مسارعاً وسقتُ له _طوعاً_ طريفي وقتْلَدِي

وقد كرَّس الشاعر حياته لبكاء محبوبته شأنه في ذلك شأن شعراء الغزل العذري فهو ماضٍ على العهد حتى في مماتها يقول:(239)

سأبكيك يا سُعْدى حياتي فإنْ أمُتْ بكتكِ عظامي في قرارةِ مَلْحَدي

وهكذا نجد أن الشاعر على قلَّة مراثيه كان يصدر في هذه المراثي عن عاطفة صادقة مهما اختلفت أحوال المرثي عنده.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

1.3 بناء القصيدة

حين يبني الشاعر قصيدته، يستجمع قدراته العقلية والحسيّة والفنية والخيالية بوعي كامل، لذا فإن خلق القصيدة عمل إرادي موجه توجيهاً مشعراً به، يحسب الشاعر فيه حساب كل صغيرة وكبيرة، ويرتب خطواته التالية القريبة والبعيدة منها. [240]

وبناءً على ذلك فقد أصبحت القصيدة الجاهلية أصلاً فنياً تقاس عليه أشعار المحدثين فيما بعد حتى وإن لم ينبع من تجربة حقيقية يعيشها الشاعر، ولكنها ضرورة فنية اقتضت أن يترسم الشعراء المحدثون خطى من سبقوهم[241]، "فليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فيقف على منزل "عامر" أو يبكي عند مشيَّد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفها لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يردَ على المياه العذاب للجواري لأن الأقدمين وردوا على الأواجن الطوامي[242] أو يقطع الممدوح منابت النرجس والورد لأن المتقدين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة ". [243]

ولكن الشاعر لم يلتزم بذلك، ولم يترسم خطى الأقدمين إلاّ بالقلائل من قصائده، فلقد كان له موقفٌ من المقدمة في قصائده إذ كانت الصفة الغالبة فيها ابتداءها بالشكوى والعتاب المرتبط بواقع حياته ومعاناته، مخالفاً بذلك الشعراء السابقين الذين كانوا يؤثرون ابتداء قصائدهم ببكاء الأطلال والدِمَن، وديار الأحبَّة.

ويتناسب ذلك مع شخصية الشاعر المضطربة، وظروف حياته الصعبة، ومعاناته مع أهله ومجتمعه، لنجد الشكوى تطغى على كثيرٍ من قصائده حتى المديح منها، مما يدلل على أن الواقع النفسي وراء ذلك. إذ يبتدىء إحدى قصائده بقوله مستجيراً بالله لمّا تمالأ عليه أقرباؤه، وعزموا على أخذ بلاده: [244]

أيا ربِّ إنَّ الأقرباءَ تباعدوا   وعُومِلْتُ منهم بالقطيعةِ والهجْرِ

وقُطِّعَت الأرْحام بيني وبينهُم   وجوزيتُ عن عُرْفِ الصَنَائِع بالنُّكْرِ

ويقول في قصيدة أخرى معاتباً ابن عمّه: (245)

قولوا لمن قاسمتُه ملكَ اليَدِ ونَهَضْتُ فيه نهضَةَ المستأسِدِ
واقفتُ فيه كلَّ أصيد من ذوي رَحِمي، عريقٍ في العلاءِ، سُوَّدِ
لاقيتهم بسنانِ كلِّ مثقَّفٍ صَدِقِ الكُعُوب، وحدِّ كلِّ مهنّدِ
عاصيتُ فيه ذوي الحِجى من أسرتي وأطَعْتُ فيه مَكَارمي وتوَدُّدي
يا قاطعَ الرَّحمِ الَّتي صِلتي لهَا كُتِبَتْ على الفُلْكِ الأثيرِ بعَسْجدِ
سدَّدت نحوي _بالعِتابِ_ مقالةً جاءت كسَهْمٍ _ للنِّضالِ_ مُسَدَّدِ

ويجعل الشكوى مقدمةً لبعض قصائده حين يلم به خطب فحين اعتقل وسجن بقلعة حلب أكثر من ثلاث سنين قال في كربه في سجنه: (246)

إلهي... إلهي أنت أعلَى وأعلَمُ بمَحقوقِ ما تُبدي الصُّدورِ وتكتمُ
وأنتَ الذي تُرجى لكُلِّ عظيمةٍ وتُخشى وأنتَ الحاكم المُتحكِّمُ
إلى عِلْمكَ الفعلي أشْكو ظُلامتي وهل بسواه يُنصف المتظلِّمُ؟

ويجعل وصف الطبيعة مقدمة لبعض قصائده، إذ لم يكن ذلك غريباً على الشاعر الذي تأمل الطبيعة وعشقها يقول: (247)

بوسْمي حبِّ المُزْن، لا بوليِّه غدا الرَّوضُ زهْواً في ملابِ زهيَّة(248)
وأولاهُ إرْفادُ الوليِّ برفدِهِ حِباءً بمنهلِّ الشّئون حبيَّةْ
وأتبعَهُ جودُ العِهادِ بجودِهِ فأصبحَ ظاميهِ شَروقاً بريَّةْ
دراكاً بأنواءِ تباعِ ثلاثة بحوتيَّةٍ، ثوريَّةٍ أسديَّة(249)
فراحَ ثراهُ شاكراً لسمائهِ بِلفظٍ عليليِّ التَّهادي هديَّةْ
ترى سندسيَّ النبْتِ تَحْتَ كِمامهِ كموشيِّ صبْغِ العِهْنِ في عبْقريَّةْ

وتظهر مقدمة الرثاء عند الشاعر بشكل مختلف، فعلى الرغم من قلة مرثياته إلاّ أنّه يبدؤها برنَّة الناعي، سائراً في ذلك على خطى من سبقه من الشعراء حين تلم بهم مصيبة ما، إذ كان النعي مشتهراً بين الناس، حتى نهى عنه الرسول ﷺ بقوله: "

إيَّاكم والنعي فإن النعي من عمل الجاهلية " سنن الترمذي، يقول الشاعر في إحدى قصائده راثياً الخليفة العباسي المستنصر بالله: (250)

أيا رنّةَ النَّاعي عبثْتِ بِمَسْمَعِي فأجَّجْتِ نارَ الحُزْنِ ما بَيْنَ أضْلُعِي
وأخرستِ منِّي مقولاً ذا براعةٍ يصُوغ أفانينَ القريضِ الموشَّعِ
نعيتِ إليَّ الجودَ والبأس والحِجا فأوقفتِ آمالي، وأجْرَيتُ أدمُعي

ويقول في قصيدة أخرى رثى بها جارية مَحْضيَّة: (251)

أيا رنّة الناعي بسُعدى تأيّدي على كبدٍ حرَّى، وجفْنٍ مسهَّدِ
ورفقاً بمحزونٍ أصيبَ بلُبِّه فأصبح موصوفاً بعقلٍ مشرَّدِ

ولقد اكتفى الشاعر بأن تكون مقدماته الخمرية مشمولة بباب الخمريات مع باب الغزل اللذيْن يمثلان الجانب اللاهي من حياته يقول معللاً حمرةً بدت في بياض عينيه: (252)

أنكروا حمرةً بدتْ في عيوني وعَجيبٌ عرفٌ يلاقى بنُكْرِ
غيرُ بَدْعٍ وطرَفُهُ قد بلاني بحروبٍ قامَتْ على سَاقِ سِحْرِ

ويقول في أخرى واصفاً الخمرة في رحاب الطبيعة: (253)

يا ليلةً قطَّعتُ عُمرَ ظَلامِها بمُدامةٍ صفراءَ ذاتِ تأجُّجِ
بالساحلِ النامِي روائحُ نشرِهِ عن روضِهِ المتضوِّعِ المتأرِّجِ

ويقول واصفاً الخمرة: (254)

صهباءُ زانَ مزاجَها لهبٌ أنارَ بوقْدهِ
فكأنـــــــها وحبَابُها فَصٌّ غدَا في عِقدهِ

ولقد أحسن الشاعر بانتقاله من المقدمة إلى موضوعاته التي تحدث فيها في قصائده إذ كان يجمع في بعض قصائده بين أكثر من موضوع، فقد جمع بين المديح والشكوى والعتاب والفخر والحكمة بتأثير القلق النفسي الذي كان يرافقه، فهو لا

إيَّاكم والنعي فإن النعي من عمل الجاهلية " سنن الترمذي، يقول الشاعر في إحدى قصائده راثياً الخليفة العباسي المستنصر بالله: (250)

أيا رنَّةَ النَّاعي عبثْتِ بِمَسْمَعي فأجَّجْتِ نارَ الحُزْنِ ما بَيْن أضلُعي

وأخرسْتِ منِّي مقولاً ذا براعةٍ يصُوغ أفانينَ القريضِ الموشَّعِ

نعيتِ إليَّ الجودَ والبأس والحِجا فأوقفتِ آمالي، وأجْرَيتُ أدمُعي

ويقول في قصيدة أخرى رثى بها جارية مَحْضيَّة: (251)

أيا رنَّة الناعي بسُعدى تأيّدي على كبدٍ حرَّى، وجفْنٍ مسهَّدِ

ورفقاً بمحزونٍ أصيبَ بلُبِّهِ فأصبح موصوفاً بعقلٍ مشرَّدِ

ولقد اكتفى الشاعر بأن تكون مقدماته الخمرية مشمولة بباب الخمريات مع باب الغزل اللذيْن يمثلان الجانب اللاهي من حياته يقول معللاً حمرةً بدت في بياض عينيه: (252)

أنكروا حمرةً بدتْ في عيوني وعَجِيبٌ عرفٌ يلاقى بنُكْرِ

غيرُ بَدْعٍ وطرْفُهُ قد بلاني بحروبٍ قامَتْ على سَاقِ سِحْرِ

ويقول في أخرى واصفاً الخمرة في رحاب الطبيعة: (253)

يا ليلةً قطَّعتُ عُمرَ ظَلامِها بمُدامةٍ صفراءَ ذاتِ تأجُّجِ

بالساحلِ النامي روائحُ نشرِهِ عن روضِهِ المتضوِّعِ المتأرِّجِ

ويقول واصفاً الخمرة: (254)

صهباءُ زانَ مزاجَها لهبٌ أنارَ بوَقْدِهِ

فكأنـــــها وحبَابُها فَصٌّ غدَا في عِقْدِهِ

ولقد أحسن الشاعر بانتقاله من المقدمة إلى موضوعاته التي تحدث فيها في قصائده إذ كان يجمع في بعض قصائده بين أكثر من موضوع، فقد جمع بين المديح والشكوى والعتاب والفخر والحكمة بتأثير القلق النفسي الذي كان يرافقه، فهو لا

ينفك يتحدث في كل مناسبة عن المظالم التي لحقت به، حتى أقحم المديحَ أغراضاً أخرى تحقق أهدافه كالشكوى والعتاب والفخر، ومن ذلك ما قاله في الخليفة العباسي المستنصر بالله حين طلب الاستئذان بالدخول وماطله بذلك، مدحه وأثنى عليه ثمَّ انتقل بعد ذلك إلى عتابه والفخر بنفسه وكان حاذقاً بذلك محافظاً على جمال أسلوبه وتسلسل أفكاره يقول في بدايتها مادحاً: (255)

ودانٍ ألمَّتْ بالكَثيبِ ذَوائِبُهُ ... وجنح الدُّجى وحْفٌ تَجُولُ غَيَاهِبُهْ

تفقهُهُ في تلك الربُوعِ رُعودهُ ... وتبكي على تِلْكَ الطُّلول سحائِبهْ

وينطلق الشاعر مسبغاً على الممدوح صفات المجد وحماية الدين ونصرة المظلوم... يقول: (256)

إمامٌ تحلَّى الدينُ منه بماجد ... تحلَّت بآثار النبي مناكبهُ

هو العرضُ الهتّان، لا البرق مخلفٌ ... لديْهِ، ولا أنواؤه وكواكِبُهُ

إذا السَّنةُ الشهباءُ شحَّت بِطِلِّها ... سخا وابلٌ منه، وسحت سواكبُهُ

ثم ينطلق لمعاتبة الخليفة في انَّه سمح لغيره بالدخول ولم يسمح له على الرَّغم من انَّه يفوقهم رتبة وعلماً يقول: (257)

ويأتيكَ غَيْري من بِلادٍ قَريبةٍ ... لهُ الأَمْن فيها صَاحِبٌ لا يجانبهْ

وما اغبْرَّ من جوْبِ الفَلا حرُّ وجههِ ... ولا أنْضيت بالسَّيرِ فيهَا كَاتبهْ

فَيلْقَى دنوّاً منكَ أَلْقَ مِثلَهُ ... ويحضى، ومَا أَحْضى بِمَا أنَا طَالبُهْ

ولوْ كانَ يعلوني بنفسٍ ورتبةٍ ... وصِدقٍ ولاءٍ لستُ فيهِ أصاقبُهْ

لَكُنْتُ أُسلي النَّفْسَ عمَّا تَرُومُهُ ... وكنتُ أذود العينَ عمَّا تُرَاقِبُهْ

ولكنه مثلي ولو قلْتُ: أنَّي ... أزيدُ عليْهِ، لم يعبْ ذاكَ عائبُهْ

أمَّا خواتيم القصائد فقد اعتنى بها عناية فائقة لأهميتها فهي: "خاتمة الكلام، أبقى في السمع، وأقرب بالنفس لقرب العهد بها، فإن حسنت حسُنَ وإن قبحت قبح" (258) ويجد القارىء في ديوان الشاعر أن الخاتمة تتناسب مع الجو العام للقصيدة سواء أكانت في المديح أم في الرثاء...، وذلك لأن الاختتام في أي موضوع لا يكون

إلاّ بما يناسبه، وينبغي أن يكون اللفظ فيه مستعذباً، والتأليف جزلاً متناسباً، فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغةً لتفقُّد ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناف شيء آخر[259] ومن ملاءمة الشاعر بين الخاتمة والموضوع يقول في إحدى زهدياته: [260]

كنْ لي إذا الرُّسلُ الكرامُ تعاظَمَتْ ذَنْبي فظنَّت أنَّهُ لا يُغفرُ
فلأنْتَ أولَى بالتجاوزِ مُحْسِناً والعفوِ عن أهلِ القُنوطِ _ وأجدرُ

فهذه الخاتمة تتناسب مع موضوع القصيدة في الزهد، وهي منبثقة انبثاقاً طبيعياً عمَّا سبقها من معانٍ وأفكار.

ويقول في ختام إحدى مدائحه وفيها تهنئة للخليفة المستعصم بالله بعيد الأضحى يقول: [261]

فخُذْها _ أميرَ المؤمنين _ بديعةً تَزِفُّ بموشيِّ الحلىَ مبدعيَّةْ
فلا زلتَ _ في الأعياد _ تُلقى مهنَّأً بعيشٍ على مرِّ الزمانِ هنيَّةْ

ويقول في ختام إحدى مرثياته: [262]

سأبكيك يا سُعْدى حياتي فإنْ أمُتْ بَكَتْكِ عِظَامِي فِي قَرَارَةِ مُلْحَدي

ويقول في نهاية إحدى فخرياته: [263]

سقيتهُ كأساً، فأبدت لهُ ورْداً بدا في خدِّهِ الأزْهرِ
كأنَّه إذا عبَّ في كأسِهِ بدرُ الدُّجى قد قارنَ المُشْتري

فقد وفق الشاعر في اختيار نهايات قصائده بحيث استطاع أن يقفلها بقفل مناسب حتى يخيَّل للسامع أنَّه لا يتاتى بعده أفضل منه.

وقد واءم الشاعر بين العناصر التي تكوَّنت منها بعضُ قصائده والموضوع العام لها، مضفياً بذلك عليها قدراً كبيراً من الوحدة والانسجام، وقد أشار حازم القرطاجني إلى هذا النوع من الوحدة في قوله: " وإذا اتجه أن يكون الانتقال من بعض صدور الفصول إلى بعض على النحو الذي يوجد التابع فيه مؤكداً لمعنى

المتبوع ومنتسباً إليه من جهة ما يجتمعان في غرضٍ، ومحركاً للنفس إلى النحو الذي حرّكها الأول أو إلى ما يناسب ذلك، كان ذلك أشدُّ تأثيراً في النفوس وأعون على ما يراد تحسين موقع الكلام منها " [264]، ففي قصيدة المديح تجري العادة عند الشعراء أن يذكروا معاناتهم في الشعر وما تجشموا من هول الليلِ وسهره وطول النهار وهجيره وقلّة الماء وغؤوره ثم يخرج إلى مدح المقصود ليوجب عليه القصيد وذمام القاصد ويستحق منه المكافأة "[265] وفيما يلي أبيات من إحدى قصائده توضح هذا التواؤم بين أجزائها، وهذه القصيدة كتبها إلى الخليفة المستعصم بالله، ونوّه له فيها باسترداد وداعته، وقد تشفع فيها بالإمام الحسين بن علي ومطلعها: [266]

مَقَامُكَ أعلى فِي الصُدورِ وأعْظَمُ ... وحِلمُكَ أرْجَى فِي النُفوسِ وأكْرَمُ

فبعد أن قدَّم قصيدته بالنسيب بدأ الشاعر يصف رحلته إلى الممدوح، وهذه الرحلة لاقى فيها الشاعر الصعوبات التي أرهقته في سفره فقد ركب في هذه الرحلة ظهر يهماء قفرة ولم يجد فيها إلاّ الأعداء، وما ذلك إلاّ لمعاناته النفسية التي كانت تسيطر عليه، فقد أغلقت الدنيا أمامه، ونهبت وداعته فلا رادَّ لها، فقد كان تصويره للمشقة والتعب عاملاً من عوامل الحصول على وداعته من الممدوح، يقول: [267]

رَكِبتُ إلَيْهِ ظَهْرَ يَهْماءَ قَفْرةٍ ... بِهَا تسرج الأعْداءُ خَيْلاً وتُلجِمُ

وهذه الرحلة تحتاج إلى ناقة قوية شابة حتى تستطيع اجتياز الصحراء والوصول إلى الممدوح، وعلى الرّغم من ذلك فإنها لا تقوى على أن تلبي رغبات الشاعر، يقول: [268]

رَميتُ فيافيها بكلِّ نجيبةٍ ... بنسبها يعلو الجديلُ وشدقَمُ
إذا ما انبرت قلت: الحفيدُ دجَافلاً ... وإن أوقِفَتْ قلتُ: الكثيبُ يلمْمُ
فراكبُها إمَّا عَسيفُ مهجَّرٌ ... وإمَّا عسُوفٌ في الدُّجنة مُقحمُ
يُجاذبنا فضلَ الأزمَّةِ بعْدَما ... براهُنَّ موصولٌ من السَّير مُبْرمُ

وحتى الدليل الذي كان يرافقه شقت عليه المسألة فعلى الرّغم من معرفته بدروب الصحراء ونواحيها إلاّ أنّه أصبح تائهاً لا يعرف إلاّ الأسى والتقدم، وما ذلك

إلاَّ لضعف أمله باسترداد ما يريد، فصعوبة الرحلة كانت تناسب مع الأرق الذي يجتاحه فيقول: (269)

فلمَّا توسَّطْنَ السماوةَ واغتدتْ تلفَّتَ نحْوَ الدَّارِ شوقاً وترَزْمُ

وأصبحَ أصحابي نشاوى من السُّرى يدورُ عليهم كوبُهُ وهْو مُفعَمُ

تنكَّرَ للخِرِّيتِ بالبيدِ عُرْفُهُ فلا عَلَمٌ يعلو، ولا النجمُ ينجمُ

فظلَّ لإفراطِ الأسَى متندمًا وإن كان لا يُجْدي الأسَى والتندُّمُ

ولا يجد الشاعر في النهاية إلاَّ الوصول إلى الممدوح ولكنه لا يذكر عطاءه، لذا فقد جاء ذكره في صورة مقتضبة لأن صورة المعاناة هي المسيطرة عليه. يقول: (270)

أنختُ ركابي، حيثُ أيقنْتُ أنَّني بِبَابِ أميرِ المُؤمنينِ مُخيَمُ

بباب تلاقي البشرَ آمالُ وفْدِهِ بوجهِ إلى إرفادهِ يتبسَّمُ

إلى أن يختم هذه القصيدة بعتاب الممدوح، فهو لا يقوى على هذا الظلم الذي لاقاه من الخليفة، مذكراً الخليفة بأنه جدير بأن يحظى باهتمامه، فقد ختم القصيدة بشكوى نلمح من خلالها إعتداده بنفسه، فقد كشف فيها عن نفسٍ عظيمةٍ ومكانة فريدة من خلال عودته إلى ماضيه مع الخليفة يقول: (271)

فصُنْ ماء وجهي عن سواكَ فإنَّه مصُونٌ، يصوناهُ الحيا والتَّكرُّمُ

ألستُ بعبْدٍ حُزتني عن وراثةٍ لهُ عندكم عهدٌ تقادَمَ محكمُ

ومثلي يُخبَّى للفتوقِ ورتْقها إذا هُزَّ خطّيٌّ، وجُرِّد مُخذَمُ

ولا زلت بالأملاك تبقَى مسلّما لتبنى بك الأملاكُ وهيَ تسلّمُ

ومن هنا نجد أن الشاعر قد واءم بين عناصر القصيدة وأفلح في وصف الرحلة إلى ممدوحه وما لاقاه من مشقة وعناء إلى أن يصل إلى ما يريد، فقد كانت طريقته في التخلص كما أشار حازم القرطاجني حين قال: " وطريقة التخلص يُنحى بها نحوان: نحو يتدرج فيه إلى ما يراد التخلص إليه وينتقل بتلطفٍ إليه مما يناسبه

ويكون منه بسبب ونحو لا يكون فيه التخلص بتدرج... " [272] فكان تخلص الشاعر على النحو الأول.

2.3 الأسلوب واللغة

تظهر السهولة والوضوح في ألفاظ الشاعر بشكل لافت، وتبدو عليه الفصاحة إذ إنها سهلة المخارج، ويبتعد التعقيد عن عباراته إذ نجدها سلسة لا التواء فيها ولا تعقيد، فها هو يصور شدّة بأسه بأرقِّ أسلوب وأسهل عبارة حين يقول: [273]

أيا ربِّ إنَّ الأقرباءَ تباعدوا ... وعُومِلْتُ منهم بالقَطِيعةِ والهَجْرِ

وقُطِّعَت الأرْحام بيني وبينهُم ... وجوزيتُ عنْ عُرفِ الصّنائع بالنُّكْرِ

وأغلقَ دوني بابَهُ كلُّ صاحبٍ ... فَتَحْتُ له بابي وأدخلتُه خِدْرِي

ويقول متشوقاً حين وصف له رسولٌ _ وهو في العراق _ رفاهيَّة أهله وسيادة أولاده وبشَّره بسلامة بلاده: [274]

يا راكباً من أعالي الشامِ جدَّ به ... إلى العراقَينِ إدلاجٌ وإسحارُ

حدَّثْتَني عن رُبُوعٍ طالما قُضِيَتْ ... لِلنَّفس فيها لُباناتٌ وأوطارُ

لدى رياضٍ سقاها المزنُ دِرَّتَه ... وزَانها زهرٌ غضٌّ ونوَّارُ

ومن مظاهر أسلوبه الالتزام بالدقة في كثير من الأحيان، ويبدو ذلك في إحكام النسج بحيث تؤدي كل كلمة في العبارة دورها في إبراز المعنى العام وتكوين صورة واضحة المعالم له. فلا يأخذ من الألفاظ إلاَّ ما يعبر عن فكرته، لذا نجده يعبر عن حزنه وألمه فيما لقيه الإسلام من إهلاك النفس والحرث بعبارات وألفاظ تتناسب مع الحالة التي يعانيها من القهر والظلم يقول: [275]

ألا ليت أمّي أيّمٌ طولَ عمرهَا ... فلَمْ يقْضها ربِّي لِمولىً ولا بَعْلِ [276]

ويَالَيْتَها لمَّا قضاهَا لسَيِّدٍ ... لبيبٍ أريبٍ طَيِّبِ الفرْعِ والأهْلِ

قضاها من اللاتي خُلِقْنَ عواقراً ... فما يُشَّرتْ يوماً بأنثى ولا فَحْلِ

وقد ظهر جانب الإعتداد بالنفس في معظم قصائده، وإن كانت تظهر مدى مكابدته وعذابه وحزنه وألمه فروح الاعتزاز والشموخ هي الغالبة في أكثر موضوعاته الشعرية ففي مدحه للمستنصر فاخر بنفسه بقوله: [284]

وما أنا ممَّن يملأُ المالُ عُينَهُ ولا بِسوَى التَّقرِيبِ تُقْضَى مآربُهْ

ولاَ بالذِي يُرضيهِ دون نظيرهِ لو أُنعِلَتْ بالنِّيرَانِ مَرَاكبُهْ

ويقترن اعتزازه بنفسه في قصائد العتاب فيُظهر من خلالها شجاعته وكرمه وصفاته وأخلاقه حين يقول معاتباً: [285]

النّاسُ أجمعُ يَعْلمونَ بأنني من آل شاذي، في صميمِ المُحْتَدِ

بيْتِي ونفْسي في المَعَالِي آيةٌ مثل السُّها، ما إنْ تُلامسَ باليَدِ

سمحٌ إذا ما شَحَّ موسِرُ معْشَرٍ في حالتيَّ بطارِفي وبُمتْلَدِي

وتبدو مظاهر البيئة في شعره موزعة بين البادية والصحراء من جانب، وبين الحياة الحاضرة من جانب آخر، فهو ينشر في بعض قصائده جوًّا صحراويّاً، فيكثر من الألفاظ المستوحاة من الحياة البدويّة، كما في قوله: [286]

ركبت إليه ظَهْر بهْماء قَفْرةٍ بها تُسرجُ الأعداء خيلاً وتُلجمُ

فأشجارها نَبعٌ، وأحجارُها ظُبَا وأعشابُها نَبْلٌ، وأفواهُها دمُ

رَميتُ فيافيها بكلِّ نجيبةٍ بنِسْبَتها يعلو الجديلُ وشَدْقَمُ

إذا انبرَتْ قلتُ: الحفيدُ دَجَافلاً وإن أُوقِفَتْ قلتُ: الكثيبُ يُلمْلَمُ

غير أنه يميل في أغزاله وخمرياته إلى الألفاظ السهلة التي تصف البيئة الربيعية الجميلة بأسلوبٍ أخاذٍ، فيه قدر كبيرٌ من الرِّقَة كما في قوله: [287]

ياليالِيَّ، هل يعودنّ عَيشٌ قدْ تَقَضَّى في لَذَّةٍ ورَخَاءِ

في رُبَا روضةٍ تحلّت ضياءً فتجلّتْ في حِنْدِسِ الظّلْماءِ

ضحِكَتْ أرضُهُ النَّضِيرةُ زَهْواً عنْ أقاحٍ، علَى بُكاءِ سَماءِ

1.2.3 البديع:

أطلقت كلمة البديع على العلم الذي يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة[288]، ويعد البديع مقوماً هاماً من مقومات الصورة الشعرية، فهو يدل على ثقافة الشاعر وشاعريته حين يضع المحسنات البديعية في مواضعها فتضفي على الصورة الشعرية جمال الفن والسحر في الشكل والمضمون فهو مرحلة من مراحل حياة الرموز في الشعر العربي.[289]

وحين كانت صناعة البديع رائجةً في عصر الشاعر، فقد عُني بها حتى أصبح من السهل استخراجها من خلال نماذج شعره سواء أكانت لفظية أم معنوية ومنها الجناس والطباق وغيرها من صنوف البديع المعروفة.

ومن أنواع البديع المعروفة التي اهتم بها الشاعر الجناس فقد فصّل الباحثون في أنواعه ومنها الجناس الاشتقاقي، وهو اشتراك كلمتين في أصلهما الاشتقاقي[290] وحين ننظر في ديوان الشاعر نجد انَّه اهتم بهذا النوع من الجناس لخدمة غرضه الموسيقي وخدمة ألفاظه فأقبل عليه في شعره، ومن أمثلته: [291]

فما راعَها إلاَّ سَماعُ بُغامِهِ وقدْ جَاءهَا المَقدورُ فيهِ علَى قدْرِ

فقد جانس بين المقدور وقدر جناساً اشتقاقياً.

ومن أمثلته أيضاً: [292]

بكتْ عليْها الغوادي وهيَ ضاحكةٌ ورَاحَتْ الريحُ فيها وهي مِعطارُ

وفي ذلك مجانسة بين (الريح) و (راحت) اشتقاقية.

ومن أنواع الجناس التي ظهرت في شعره الجناس التام حيث جانس بين الأماني، والأمان حين قال: [293]

بحيث الأماني للأمانِ قَسيمةٌ وحيثُ العَطَايَا بالعواطفِ تُقْسَمُ

وقد حرص شعراء الصوفية على التجنيس بألوانه المختلفة لما له من قيمة موسيقية تزيد من تأثير الشعر في مجالس السماع، حيث تتحول هذه التركيبات

البديعية في أفواه المنشدين إلى ما يشبه التعاويذ والرقى السحريّة[294] فمن ذلك حشوه لكثير من الجناسات في قصيدة واحدة حيث يقول: [295]

حركت عزمِي حزْماً بعدما سَكنَا إلى سكينةِ فكرٍ صارَ لي سكنَا
به تحرَّمتُ أجْوازَ السُّلوكِ إلى معالِمِ العلمِ، فاستَنَّت لي السُّننا
في حيث لا غِيَرٌ في طَيِّها عِبَرٌ تسرمَدَ الدَّهرُ كوناً، والزمانُ فنَا
فليس إلاَّ إشارات العُقُولِ، فَمَا لغَيرها سُنَنٌ تَرمي بها سَنَنَا

فقد جانس الشاعر بين (عزمي، حزما) و(سكنا، سكنا)، وفي البيت الثاني جانس بين (معالم العلمِ، استنت لي السننا) وفي البيت الثالث(غير، عِبَرٌ) والبيت الرابع جانس فيه بين (سنَنٌ، سننا) وتكثر في قصائده مثل هذه الجناسات التي خدم فيها الشاعر صورته الشعرية وحققت جمالاً في المعنى وروعة في الأداء الموسيقي.

يعد الطباق واحداً من أصول علم البديع، يؤتى به لخدمة المعنى من خلال جمع الكلمة ومضادها، وقد استعان بعض المتصوفة في التعبير عن مواجدهم التي تلتقي فيها الأضداد، حيث يحس الإنسان البعد والقرب في آن واحد، والنعيم والشقاء ممتزجين، والوصل والهجر يجاذبانه أطراف روحه[296] لذا نجد أن الشاعر يتفنن في حشو المتطابقات في قصائده يقول: [297]

إنّ النَّهار بغيرِ وَجهِكَ مُظْلمٌ عندي، ولَيْلي منْ بهائكَ نيِّرُ

ويقول أيضاً مطابقاً بين الجنان والسعير: [298]

مالي رجاءٌ في جنانٍ زُخْرِفَت} كلاَّ ولا أخشى جحيماً تُسْعِرُ

ويقول أيضاً في القصيدة نفسها: [299]

يا من تفرَّد بالبقاءِ فمالَهُ ندٌّ يُضَاهي، أوْ شريكٌ يُذكرُ
أنتَ الجوادُ، فما يقِلُّ جودَهُ ذنبٌ، ولا الحَسناتُ فيهِ تكثِّرُ

فقد طابق بين (ندٍ، وشريك) كما قابل بين (يقلل، وتكثر)و(ذنب، الحسنات).

أتيتَهم مُستنصراً متحرِّماً كما يفعلُ المستنصرُ المتحرِّمُ

ويمكن ربط التكرار ببيئة الشاعر التي ترعرع فيها، والتي عرضت ترتيل الأذكار في المساجد والزوايا إذ تقوم على خاصية التكرار بترديد الكثير من الكلمات والمقاطع التي تساهم في خلق إيقاعٍ موسيقي معين ينسجم مع ما يهيم فيه المنشدون من نشوة وخشوعٍ(307) ومن ذلك تكرار (لا) في معظم أبيات القصيدة بقوله: (308)

ملك لولا عنايَتُهُ لم يكن جودٌ له أثرُ
لا، ولا أرضٌ ولا جبلٌ لا ولا بحرٌ، ولا نهَرُ
لا، ولا ذات الهواء ولا نارُ جوٌ فوقَهُ تَقِرُ
لا، ولا نجمٌ يُرى أبداً في نطاق الجوٍّ ينحسرُ
ما يرى منهن ثابتةً لا، ولا السيارةِ الزُّهرُ
لا، ولا الأفلاك قاطبةً حين يحصي سَيْرها القدرُ
لا، ولا نفس محركَّةٌ تدرك الأشياء أو تَزَرُ
لا، ولا الأملاك صاعدةٌ أو بوحي مِنْه ينْحَدِرُ

ويكرر الألفاظ مؤكداً أهميتها، فحين وصل الشاعر إلى مرحلة الزهد هجر من أجل ذلك الملك طلباً في المغفرة جائباً الصحارى والفيافي طالباً لمغفرة الله سبحانه لذا نجده يكرر لفظ الفيافي التي تتناسب في ذكرها مع الصبر على الطاعات حين يقول: (309)

أجوبُ فيافيهِ بهمَّتيَ التي علَتْ عن مَحلِّ الأنجمُ السبعةِ الزُهرِ
فيافي لا حزْرُ الثمادِ مُقتَرٌ لديْها، ولا مدَّ الفراتِ بذي وَفْرِ
فيافي إرقالٍ وركضٍ بغيْر ما مرحَّلةِ صهبٍ، ومسرّجةِ شقرِ

ومن التكرار أيضاً ردُّ العجز على الصدر، ويدخل ذلك فيما يسمى بالتكرار النغمي الذي يراد به تقوية الجرس، والحرص على الترنم والتلذذ بترديده وإعادته من خلال موافقة كلمة في صدر البيت كلمة أخرى في عجزه وقد قسمه ابن المعتز

ثلاثة أقسام[310]: فالأول: ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول ومثاله في الديوان: [311]

عليكَ أمير المؤمنين تَهجمي بِنَفْسٍ على الجَوزاءِ لا تتَهجَّمُ

ومن أمثلته أيضاً من نفس القصيدة نفسها: [312]

ولُذْتُ بهِ مُستشفعاً مُتَحرِّماً كما يفعلُ المستشفع المتحرَّمُ

بحيثُ الأماني للأمانِ قَسيمةٌ وحيثُ العطايا بالعَواطِفِ تُقْسمُ

والثاني: ما يوافق آخر كلمة فيه أول كلمة في نصفه الأول، وهو أكثر الأقسام التي ينطبق عليها مفهوم رد العجز [313]على الصدر ومن أمثلته في الديوان: [314]

بهرجْتُ في الأعمالِ مستخفِياً والخوفُ ألاَّ تَقبَلْ البَهْرَجَا

ومثال آخر: [315]

تتلَوَمُ أن تَغْشى الملوكَ لحاجةٍ ولكنَّها بي عنكَ لا تَتَلوَمُ

والثالث: ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه، فقد تكون في حشو الشطر الأول ومثالها: [316]

سقيتُ بذاك الصَّبرِ كأساً مريرةً وكيفَ مذاقٌ فيه شانبَةُ الصبْرِ

وقد تكون الكلمة في أول الشطر الثاني ومثالها: [317]

أيا ما نعي طيبَ الرقادِ، وإنَّني لأمنحهُ فيما يكونُ فَيمنَحُ

ويقول أيضاً: [318]

بدرُ ليلٍ يبقى بَشمْسِ نَهارِ فشهيٌّ يَنْتابُنا بشَهيِّ

ومما سبق يتبين أنّ هذا النوع من التكرار مرتبط بالقدرة اللغوية واللعب بالألفاظ فضلاً عمّا يحققه من إيقاع موسيقي في الأبيات.

3.3 الاستدعاء القرآني والشعري

تأثر الشاعر بالإسلام كمصدرٍ تراثي وثقافي، استوعبه وخالط وجدانه وتفكيره وانعكس على شعره في تشكيل صوره، و سأبدأ الحديث عن مجال التأثر بالقرآن،، إذ يبدو ذلك جلياً في شعره في المعاني والألفاظ والتعبيرات ، فقد كان الاغتراف من فيض بيانه وتصويره ديدن أدباء عصر الشاعر، يرونه معياراً من معايير الفصاحة والبلاغة[319] وعلى هذا فقد أخذ الشاعر يستوحي صوراً من القرآن ، فيخرجها على هيئتها أو يغير في بعض جزيئاتها بما يتلاءم مع ما يريد كما في قوله: [320]

تبدَّتْ فلمْ أجْرَحْ لإجْلالِها يَدِي	غداة بدَت لكنْ جرحتُ لَها قَلبي
فواعَجباً منْ صَاحبَاتِكَ يَوسفٌ	ومنّي، لمَّا دُعينَا إلَى الحبِّ

فقد تصرَّف الشاعر في الآية الكريمة وعدَّل في دلالتها بحيث عبَّرت عن معاناته في حبه بحيث ظهر التعديل وكأنّه ملحة بلاغية، فحين جرحت صاحبات يوسف أيديهن جرح هو قلبه لمناسبة الموقف فقد استوحى ذلك من قوله تعالى:" فلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا " (يوسف 31) ونجده يستدعي قصصاً قرآنية يعينها ويكررها في أكثر من موقف مستغلاً جزيئياتها وتفصيلاتها في المواقف المختلفة، لذا فهو يحشد قصص بعض أنبياء الله في قصيدة واحدة رابطاً بينها وبين حالته حين كان طريداً مهجراً في الأنبار ومنها: [321]

ويونس إذ يدعو رجاءً وخيفةً	وقد ضمَّه بطنٌ من الحوتِ مُظلمُ

مستدعياً بذلك قوله تعالى: "فَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلَا تَكُنْ كَصَاحِبِ الْحُوتِ إِذْ نَادَى وَهُوَ مَكْظُومٌ" (القلم 48).

كما يربط بين حالته وحال إبراهيم عليه السلام حين ظُلم من أهله وأمر النمرود بحرقه فيقول مُناجياً ربه: [322]

ألستَ الذي لاذا الخليلُ بلُطفهِ	ونمرودُ في اجهاضِهِ، متجَهْضِمُ
فقلْت لها كُوني فَبُرِّدَ حَرُّها	وأمرُكَ في الأكوانِ يَجري ويَجزمُ

مقتبساً قوله تعالى: " قلنا يا ناركوني برداً وسلاماً على إبراهيم " (الأنبياء 69).

ثمّ يؤكد على حالة اليأس التي رافقته في هذه الظلمة في الصحراء حين يستدعي قصّة يوسف مع أخوته وردّ البصرِ إلى أبيه حين يقول: [323]

ويعقوبَ إذ وافى ذراكَ مُسلِّماً　　وإيّاكَ في الحاجات يأتي المسلِّمُ

إذا ردّه يأسٌ تعاظمَ أوقُهُ　　دعاه رجاءٌ في امتنانكَ أعْظمُ

ردَدْتَ إليه بالقميصِ بصَارَهُ　　تكَنَّفَهُ داءُ العَمَى وهو أبْهَمُ

مستدعياً قوله تعالى: "اذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأتِ بصيراً. . ." (يوسف 46)

كما يستحضر قصة موسى عليه السلام حين هرب هو وقومه من ظلم فرعون، فنجاهم الله بأن ضرب البحرَ فانفلق فصار كل فرقٍ كالطود العظيم يقول: [324]

وموسى غداةَ البحْرِ والبحرُ زاخرٌ　　أواذيه تخطو الجبالَ وتَحْطِمُ

فنعمته بالأمنِ من بعدِ خيفةٍ　　وكلّ شقيٌّ فيها فهو المنعَّمُ

مستدعيا قوله تعالى: " فأوحينا إلى موسى أن اضرب بعصاك البحرَ فانفلق فكان كلُّ فرقٍ كالطود العظيم ". (الشعراء 63)، ويبدو الاستدعاء أحياناً واضحاً بحيث يمكن ملاحظته بسهولة ويسر حين يقول: [325]

مالي رجاءٌ في جنانٍ زُخرِفَتْ　　كلاَّ ولا أخْشَى جحيماً تُسعرُ

استدعاه من قوله تعالى: " وإذا الجحيم سُعِّرت " (التكوير 12).

ويتحدث عن تفرد الله سبحانه وتعالى بالبقاء دون ندٍّ أو شريك حين يقول: [326]

يا من تفرَّد بالبقاء فماله　　ندٌّ يُضَاهِي، أوْ شَرِيكٌ يُذكرُ

مستدعياً قوله تعالى: "وقل الحمد لله الذي لم يتخذ ولداً ولم يكن له وليٌّ من الذلِ " (الإسراء 111) وينزهه عمّا تراه الأبصار فهو الذي يدركها ولا تراه يقول: (327)

ملكٌ جلّت جلالتهُ أن يرى أنوارهُ البَصَرُ

مستدعياً بذلك قوله تعالى: " لا تدركه الأبصارُ وهو يدرك الأبصارَ "(الأنعام 103).

كما يقرُّ بأن الله يعلم ما تبدي الصدور وتكتم حين يقول: (328)

إلهي... إلهي... أنتَ أعلَى وأعلَمُ بمحقوقِ مَا تُبدي الصُّدورُ وتَكتمُ

فهذا من قوله تعالى: " إنَّ الله عليمٌ بذات الصدور " (لقمان 23)، وحين يصاب بالبلاء من أقربائه ويُتهم بالخيانة فيسجن تجده يشبه حاله بحادثة الإفك الواردة في القرآن حين يقول: (329)

فلمَّا أيسنا نصرْهُم ونوالهُمْ رمونا بإفك القولِ وهوَ مرجَّمُ

ويستدعي بذلك قوله تعالى: " إنَّ الذين جاءوا بالإفكِ عصبةٌ منكم " (النور 11).

وحتى في مجال الغزل نجد الشاعر يستدعي بعض ألفاظ القرآن ليوظفها في نصٍّ شعري يخدم غرضه، فيقول: (330)

وُدّي له أمَّ منه العدوَةَ الدُّنيا ووُدّهُ أمَّ عني العَدْوَةَ القُصْوى

فمأخوذٌ من قوله تعالى واصفاً ما جرى في يوم بدرٍ: " إذ أنتم بالعُدوة الدنيا، وهم بالعُدوة القصوى والركبُ أسفل منكم " (الأنفال 42)، ويتأثر بالقرآن في قوله متغزلاً: (331)

وأنا المجيبُ إذا دعَا داعٍ بحبّكِ منْ مُجيبي ؟

ماخوذ من قوله تعالى: " يا قومنا أجيبوا داعي الله وآمنوا به. . . " (الأحقاف 31) على هذا النحو تأثر الملك الناصر بالقرآن كمصدر من مصادر الاستدعاء في شعره واعتمد على القصص القرآني حيث قرن نفسه ببعض الأنبياء في حالة ما يصيبهم

البلاء أحياناً مثلما رأينا في قصّة موسى ويوسف ويونس، ومتخذاً من آي القرآن وسيلة فنية لإظهار براعته في التصرف فيها، وجعلها سبباً لإثراء الصورة عنده.

وننتقل إلى مصدر آخر من مصادر الاستدعاء عند الشاعر وهو الشعر على الرغم من قلته مقارنة مع استدعائه من القرآن الكريم إلاَّ أنّه استطاع أن يوظفه توظيفاً يتناسب مع المواقف العامّة لشعره. فحين لاذ بالخليفة المستنصر خوفاً من عمّه الناصر عمل قصيدة على وزن قصيدة أبي تمّام التي مطلعها: [332]

لأمرٍ عليهمْ أن تتمَّ صدُوره ... وليْسَ عليهمْ أن تَتِمَّ عَواقِبُهُ

وهذه القصيدة هي: [333]

ودانٍ ألمت بالكثب ذوائبه ... وجنح الدُّجى وحفٌ تجولُ غياهبُهْ

وفي بعض قصائده نجده يضمن جزءاً من بيت من قصيدة لأبي تمام وجاء بهذا التضمين قاصداً أن يذكر الخليفة بخير حين ذكر في شطر البيت الأول قائله وهو حبيب بن أوس (أبو تمام) حين قال: [334]

وأنت الذي يُعنى حبيبٌ بقولهِ ... ألا هَكذَا فَلْيَكْسَبِ الحَمْدُ كَاسِبَهُ

فقد أخذ الشاعر عجز البيتِ من قصيدة لأبي تمام وصدره: [335]

فلو نطقتْ حربٌ لقالتْ مُحقّةً

واستطاع الشاعر أن يكسب النص قوة من النص المضمن، فهذا النوع من التضمين يعدُّ عنصراً أساسياً من عناصر إنتاج الدلالة فيلجأ الشاعرُ فيه للإفصاح عن مشاعره والتعبير عن معانيه وأفكاره كما في قوله: [336]

ومنَ العجائبِ أنَّ قلبكَ لمْ يكنْ ... لي، والحديدُ ألانهُ داودُ

وهذا البيت مأخوذ من قصيدة لأبي نواس ولكن الشاعر حوَّره ليتناسب مع السياق الشعري في قوله: [337]

أيَا مُلينَ الحديدِ ... لعبْـــــــــده داودِ

أَلِنْ فؤادَ جنانِ لعاشـــــــقٍ معْمودِ

وحين وجّه الشاعر كتاباً إلى السيد الشريف رضيٍّ الدين طاووس رئيس الشرف يحكي فيه كريمةَ وداده ويصف فيه ولاءه استحضر في ذهنه صوت بشار بن برد حين قال: (338)

ياقومُ أذني لبعضِ الحيِّ عاشقةٌ والأذن تعشقُ قبل العينِ أحياناً

فقد أفاد منه في أن يخضعه لسياق شعره الفني ويحوره ليلائم السياق حين يقول: (339)

وإنّي امرؤ أحببتكُمْ لمكارمٍ سمعتُ بها، والأذْنُ كالعيْنِ تعْشَقُ

وحين يعشق الشاعر فإنه يرضي محبوبته بوعدٍ حتى ولو كان مكذوباً تماماً كحال العاشق العذري، يقول: (340)

إني ولو أُعْطَى الجِنَا نُ ولستِ فيها منْ نَصيبي

يا ميُّ... ما آثرْتُهَا داراً وعلاَّمِ الغيوبِ

فأنا الذي أرضَى بوعـ ـدٍ باطلٍ منكمْ كذُوبِ

ولا أظن الشاعر يختلف بذلك عن جميل بثينة حين يخرج زفرات حبه وتثور في نفسه مكامن اللوعة والحسرة حين يقول: (341)

وإني لأرضى من بثينةَ بالذي لو أدركه الواشي لقرَّت بلابِلَهْ

بلا وبألاَّ أستطيع وبالمنى وبالأمل المرجوِّ قد خاب آملُهْ

وبالنظرة العجلى وبالحول ينقضي أواخِرَهُ لا نلتقي وأوائلُهْ

ونجد الشاعر متأثراً بشاعرٍ آخر من شعراء الحب العذري هو قيس بن الملوح (مجنون ليلى)، فعلى الرغم من شدّة عشقه لمحبوبته إلاَّ أنه ينثني عن القدوم إليها عفَّةً وحياءً حين يقول: (342)

لقد رُمتُ إسعافاً تقاضتهُ رحمةٌ فجاذبني الشوقُ المبَّرحُ والحبْلُ

وزرتكِ، لكني انثنيتُ، وذو الهوىَ إلى حيث يهوي القلبُ تمشي به الرجلُ

فيستدعي بذلك قول قيس بن الملوح حين يقول: (343)

تَتُوقُ إليكَ النفسُ ثمّ أردُّها   حياءً ومثْلي بالحياءِ خليقُ
أرومُ سُلُوَّ النفسِ عنكِ ومالها   إلى أحدٍ إلاً إليكِ طريقُ

وبذلك نجد أنَّ الشاعر قد استوعب أشعار السابقين، فقد كانت جزءاً من ذاكرته الفنية، بحيث استطاع أن يتصرف بها في أشعاره بسهولة وبراعة.

4.3 الصورة الشعرية

يتوصل الشاعر إلى تصوير تجاربه الشعرية بمختلف وسائل التعبير، وفي مقدمتها الوسائل البيانية من تشبيه واستعارة وكناية،...، وأخذ التشبيه بأنواعه الحظ الأوفر من ذلك، فاستغله الشاعر أروع استغلال، في مختلف موضوعات شعره، حتى أكسب معانيه الحيوية والوضوح.

وقد أجمع النقاد على أهمية التصوير في تجريد المعنى وتحسين الشعر، فإذا خلا الكلام من التصوير والاستعارة، وجرى كله على الحقيقة، كان بعيداً عن الفصاحة، بريّاً من البلاغة. (344)

وقد تنوّعت المصادر التي استقى الشاعر منها صورته الفنية، إذ تعد الطبيعة واحدة من أهم هذه المصادر، فقد أخذ كثيراً من صوره من البيئة الطبيعية ومناظرها المختلفة، فقد شبه كرم الممدوح بالبحر، وهي صورة طالما تناقلها الشعراء يقول: (345)

ومن عجبٍ أنّي لدى البحرِ واقفٌ   وأشكو الظّما والبحرُ جمٌّ عجائبُهُ

كما يصف الحالة التي وصل إليها حين أراد طلب وديعته من الخليفة المستعصم ففي وصفه للرحلة جمع كل أسباب الموت من خلال تلك الكتابات الجميلة حين يقول: (346)

على حين قالَ الظّبيُ، والظبيُ قالصٌ   وأوقدت المعزاءُ فهي جهنّم (347)
ووسّع ميْدان المنايا لخيْلهِ   فضاق مجالُ الريقِ والتحم الفمُ
فوحشُ الرزايا للرزيّةِ حضَّرٌ   وطيرُ المنايا بالمنيّةِ حوّمُ

ثم يصف ليلة من الليالي التي احتسى فيها الشراب بين أروقة الطبيعة، ونقل تلك الصور باستعارات جميلة أوردها بالتشخيص ليزيد المعنى جمالاً. فجعل الرياض تضحك والسماء تبكي والربيع يتحدث والرياح تمشي حين يقول: (348)

واسقنيها فقد بدا زهرُ النَّوْ ... رِ على نورِ صُبْحِها الأزهريِّ

فتعودُ الرياضُ تضحكُ بِشراً ... لبكاء الوليِّ والوَسْميِّ

ولسانُ الرَّبيعِ يُثْني عليْهِ ... بعبارات عرْفِهِ المندليِّ

كلما راحت الرياحُ تمشي ... بينَ زاهٍ _من نبتهِ_ وزهيِّ

تتمشَّى ما بيْنَ تبْرٍ وندٍّ ... من عرارٍ ذاكٍ، وندٍّ ذكيِّ

وقد كان لثقافته دور في الإتيان ببعض الصور التي استمدها من التاريخ والفلك وأنواع العلوم، فمن صوره التي اشتقها من التاريخ تلك الصورة التي شبه فيها إقدام المستعصم بالله بعد وفاة والده وإقامة منار الملك بتلك الشمس التي طال نهارها ساعةً ليوشع بن نون صاحب موسى عليه السلام حتى يتمكن من هزيمة أعدائه يقول: (349)

بهِ رجعت شمسُ المكارمِ والعُلا ... كما رجعَت شمسُ النّهار ليوشَعِ

وقد كانت السيرة النبوية إحدى روافد الصورة التاريخية، إذ يصف تلك المقابلة بين المستنصر والتتر حين انتصر عليهم ويشبه عزمه كعزم رسول الله ﷺ في معركة بدر حين يقول: (350)

وقاتلتهم _إذْ قابلوكَ_ بعزْمةٍ ... كعزْمِ رسولِ اللهِ في عَدْوَتَيْ بَدرِ

كما كان للصورة الحربية دورٌ في شعر الناصر، ويبدو ذلك من خلال نسبة الأدوات الحربية إلى أماكن وأشخاص تاريخية، فقد أطلق اسماً للرماح التي كان يحارب بها الخليفة المستعصم وسمَّاها (ردينية) نسبة إلى ردينة وهي امرأة جاهلية كانت تقوِّم الرماح فيقول: (351)

كذا فليقُم من قام لله بالأمرِ ... وجاهدَ فيهِ بالرُّدينيةِ السّمرِ

وأضفى الشاعر حيوية إلى صوره حين أضاف إليهما عنصري الحركة واللون ويبدو عنصر الحركة فاعلاً من خلال التركيز على الجملة الفعلية ويمكن أن نلمح هذا الأمر في إحدى فخرياته حين اعتمدت فيها الصور على مصدر الحركة ومن الأمثلة على ذلك: (357)

سَلْ من غدا بعلاءِ مجدي عالماً أو راحَ في الشَّرفِ الرفيع منافسِي

يخبرك كلٌّ عن حماسة ماجدٍ زاكي الأرومة نابهٍ، متكائسِ

يقريهم في كلِّ عامٍ أجردٍ ويُقرهم في كلّ يومٍ عابسِ

يلقى الكُماة بصدرِ عادٍ عازمٍ لا واهنٍ فرقٍ، ولا متقاعسِ

يستلُّ سيفَ مهنّدٍ ذا رونقٍ متألقٍ في جُنحِ ليل دامسِ

ما زال يعلوهم به متقدماً والموتُ يرمقُه بطرفٍ ناعسِ

نلاحظ أن الأفعال قد تكررت في أبيات القصيدة، فلم يخل بيت إلاّ وابتدأه بفعل، وهذه الأفعال هي: سلْ، راح، يخبرك، يقربهم، ويقرهم، يلقى، يستل، يعلوهم، يرمقه، فكل هذه الأفعال أثْرَت القصيدة حركة وحيوية.

كما حاول الشاعر إبراز صوره كما تخيلها بصورة جميلة من الألوان، فجعل عنصر اللون يزيدها جمالاً، كما كانت الألوان تتناسب مع نفسية الشاعر، وقد اختار منها ما يخدم صورته، يقول مشبهاً الشعر وقد عمّه الشيب بالليل والنهار، وقد أشبع هذا البيت بالحركة واللون حيث قال: (358)

أخوفاً عليهِ حين أبدى زمانُهُ صباحاً وليلاً في سماءٍ من الشَّعرِ ؟

تضاحك ثغر الرأسِ بالشيبِ أبيضاً فأبكى عيون القلب بالأدمع الحُمْرِ

ويقول مشبهاً عبرته بترك محبوبته بلون العندم ذو اللون الأحمر الذي يتناسب مع الجو النفسي لحالة الشاعر: (359)

فكّرتُ _ ليلة وصلهِ_ في هجرهِ فجرَتْ سوابقُ عبْرَتي كالعندمِ

وقد ركز الشاعر في تشبيهاته على " الكاف وكأن " لما فيها من صدقٍ في الإيحاء والدلالة، يقول ابن طباطبا: " فما كان في التشبيه صادقاً، قلت في وصفه

كأنَّ أو قلت ككذا، وما قارب الصدق قلت فيه تراه أو تخاله أو يكاد "[360] ومن ذلك أنّه صور الحالة التي وصل إليها من اليأس والعجز حين قرب الموت وولّى العُمرُ كعودِ غُرس فلم يستطع القيام يقول في ذلك: [361]

تتابعت الذنوبُ فأَبْهَظَتْني وولّى العمرُ، واقتربَ الحِمامُ
وما من مَهربٍ في الأرض يُنجي فأطلبه وقد عزَّ المرامُ
فكنت إذنْ كعودِ ذي غِراسٍ أراد السّرجَ، فاحتبسَ القِيامُ

نلاحظ أن الشاعر استخدم أداة التشبيه " الكاف " ليدل بها على صدق المعاناة التي يعيشها بيأسه من اقتراب الموت مع كثرة ذنوبه.

ويستخدم أداة التشبيه " كأن "، فهذه الأداة المكوّنة من (كاف)التشبيه و(أنَّ) التوكيديّة قادرة على تحقيق عمقٍ أكبر من (الكاف) وحدها، كما تبقي على الحدود بين المتشابهات متلاصقة[362]، لذا فإن الشاعر يكرر هذه الأداة في معظم قصائده، بل نجده يكررها في القصيدة الواحدة أحياناً. يقول مادحاٍ المستعصم بالله في إحدى قصائده المدحية: [363]

كأنّ أقاحيه نظامُ لآلىءٍ تَداعَى نثاراً في جنان جنيَّة
كأنّ يواقيتَ الشّقائق شُقِّقَتْ فصيغت من الحُوذان في عسْجديّة

ويقول من القصيدة نفسها: [364]

كأن به من جمرةِ القيظِ قابساً يرى زَنْدَهُ من مُستطارِ دريّة

ويختار الشاعر في المديح تلك السنين التي شحَّ المطر فيها وقحطت الأرض حتى لا يجد الناس إلاّ ممدوحه فينعم عليهم بفيض عطائه، ويختار لوناً أشهب لإحدى سني الشتاء رمزاً لشدّة البرد ووطأة السنين يقول: [365]

هو العارضُ الهتّان،لا البرقُ مخلفٌ لديه، ولا أنواؤهُ وكواكبهُ
إذا السنةُ الشّهباءُ شحّت بطلّها سخا وابلٌ منهُ، وسحّتْ سواكبهُ
فأخبا ضياءَ البرقِ ضوءُ جبينهِ كما بخلتْ جُودَ الغوادي مواهبهُ

ويظهر لنفسه صورة تنم عن ذكاء حين يتظاهر بالغباء والجهل مخادعاً أعداءَهُ، وهو يفهم ذلك المظهر الذكي، الدقيق اللحاظ يقول: (366)

وإنّي إذا ما الغِرُّ أبدى مودَّتي   خداعاً وأخفى الغلَّ بين الأضالعِ

لأظهرُ جهلاً بالذي أنا عالمٌ   بمكنونهِ، فِعلَ اللَّبيب المخادعِ

وأغدو إذا ما أمكنتني فرصةٌ   عليه بماضي الحدِّ أبيضَ قاطعِ

بضربة مقدامٍ ثبوتٍ مجربٍ   يُغَيِّبه بين اللَّها والأخادعِ

وقد أبدع الشاعر لوحات شعرية بارعة بوصف الطبيعة ومن خلال تشبيهاته نرى أن الشاعر كان يبحث عن الجمال فيجسده ويشخصه باعثاً فيه الحياة والحركة، فحين يتغزل يجعل من المحبوب جزءاً من الطبيعة بإضفاء شتّى الصور على هيئته وحسنه يقول: (367)

صَبّحَانِي بوجههِ القَمريِّ   وأصبحَاني بالسَّلسبيل الرَّويِّ

بدْر ليْلٍ يبقى بشمسِ نهارٍ   فشهيٌّ ينتابُنَا بشهيِّ

فأعْجبا لاجتماع بدرٍ وشمسٍ   في سماءَيْ سنا كمالٍ سنيِّ

منْ بهاهُ البدْريِّ تكسَ بهاءً   والبهاءُ االبدْريُّ بالشَّمسِيِّ

ومن ينظر في ديوانه يجد أن الصورة الشعرية في قصائده تتكون من عدّة مناظر استأصلها من أحاسيسه ومشاعره الإنسانية مظهراً فيها واقع مجتمعه وظروف حياته لما كشفت من قيمة التقاليد الغنية للتراث من خلال اللوحات التشبيهية الجميلة، إضافة إلى اتسامها بالحركة والصوت وتعدد الشخوص والأجزاء.

5.3 البناء الموسيقي

تتنوع الموسيقى في الشعر العربي فتارة ينظر فيها من خلال الوزن والقافية اللذين يسيران وفق قواعد العروض والقافية، وتارة ينظر فيها من خلال استخدام المحسنات البديعية، ما تحدثه من تماثل وتقارب في الإيقاع الشعري، فالوزن والقافية إذن يعدان مفتاح القصيدة بما يشيعان في موسيقاهما من وحدة وارتباط، كما أنهما وثيقا الصلة بمعاني الشاعر التي تدور في خلده. (368)

وترتبط موسيقى الشعر ارتباطاً وثيقاً بانفعالات الشاعر ويحدث جرس الألفاظ فيها والانسجام في توالي المقاطع وتردد بعض ألفاظها من خلال التكرار تأثيراً قوياً في النفس[369] لذا فإن الشاعر تفرض عليه الأوزان بناءً على انفعالات نفسه حتى تسقط هذه الانفعالات على الوزن الذي يتناسب معها.

ويرجع سبب ميل الشعراء إلى البحور الطويلة في أشعارهم إلى أن هذه البحور تتسع لسيلان هذه العواطف التي جعلتهم من أطول الأمم نفساً في الشعر[370] وعلى هذا فإنَّ موضوعات الرثاء، والمدح، والفخر... تأخذ البحور الطويلة كالطويل والبسيط في فترة هدأ فيها انفعال الشاعر[371]، أما البحور القصيرة ومجزوءة الطويل، فإن الشاعر يؤثرها لأنها حقيقة السمع سهلة الحفظ، وليس فيها توعر.[372]

ويؤكد هذا الأمر حازم القرطاجني حين يقول:" لمَّا كانت أغراض الشعر شتَّى، وكان ما يقصد به الجد والهزل والرصانة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، ومنها ما يقصد به الصفاء والتحقير، وجب أن تحاكي المقاصد بما يناسبها من الأوزان، ويميلها إلى النفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر، حاكى غرضه بالأوزان الباهية الرصينة، وإذا قصد موضعاً مقصداً هزلياً أو استخفافاً، وقصد تحقير شيء أو العبث به، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة، وكذلك في كل قصد "[373].

ولو نظرنا إلى ديوان الشاعر، لوجدنا أنَّ الموضوعات التي استأثرت بها البحور الطويلة هي المديح والفخر والمعاتبات والرثاء.

وتتنوع قصائد المديح في أوزانها بين الطويل والسريع، والكامل والبسيط،[374] وتستأثر قصائد العتاب بحور الطويل والبسيط والكامل،[375] وتنظم قصائد الرثاء على بحور الطويل في أغلبها.[376]

أما موضوعات الغزل والخمريات والطرديات فهي تستأثر البحور القصيرة أو مجزوءة البحور الطويلة، فنجد أن موضوع النسيب لا يخرج عن بحور الوافر، والخفيف ومجزوء الكامل[377] ونلاحظ أنَّ موضوع الغزل يتوزع بين بحور الخفيف والكامل والبسيط والمجتث ومجزوء الرمل، ومجزوء الكامل[378]، ونجد أنّ بحور

الخمريات هي مخلع البسيط ومجزوء الكامل، والكامل[379] وهكذا في بقية ديوان شعره.

1.5.3 القافية

تشكل القافية دوراً رئيساً في تحقيق الموسيقى الشعرية من خلال تكرارها في جميع أبيات القصيدة الواحدة، فتتفق مع سياق الصورة لتحدث وقعاً حسناً في السمع والنفس[380] ولهذا فإن القافية توهن الصورة أو تغنيها وفقاً لمكنة الشاعر[381].

وقد كانت قوافي الشاعر من الحروف التي كثر دورانها في قوافي الشعراء، فلم يخرج على ذلك في أن ينظم من الحروف الكلية الاستعمال إلاً في القليل من قصائده على ما سنراه في ديوانه.

فمن قوافيه التي كثر دورانها في قوافي الشعر الباء والدّال والراء والعين، واللام، والميم، والنون[382]، وفي استعراضنا لديوان الشاعر نجد أن هذه القوافي هي الغالبة فيه، أمّا القوافي القليلة الاستعمال في الشعر العربي فهي، القاف، والحاء والسين، والزاي والضاد، والطاء.... وهذه القوافي قليلة في شعر الملك الناصر، وعلى الرغم من ذلك فإن هذه القوافي غير متكلفة وإن كانت نادرة الاستعمال في الشعر.

وقد كان حرف الراء من أكثر الحروف استعمالاً لدى الشاعر كحرف رويّ، وهذا أمر غير مستغرب إذ تبين في دراسة لبعض الباحثين أن حرف الراء من أكثر الحروف استخداماً في اللغة رويًّا، يليها اللام والميم والنون والباء والدال[383]، ومن ينظر في ديوان الشاعر يرى أن هذه الحروف كانت الأكثر دوراناً في روي شعره، ولكون الراء تصلح أن تكون روياً في كل الأغراض لذا؛ فإنها هي الأكثر دوراناً في شعره، ويمكن أن تمثل لذلك برائيته حين جاءه رسولٌ مبشراً له بسلامة بلاده فقال متشوقاً: [384]

يا راكباً من أعالي الشَّام جدَّ بهِ   إلى العرافيين إدلاجٌ وأسحارُ

فقد أحسن الشاعر اختيار قافيته وأمدَّها بالردف[385] وعضدها بالتصريع فتم له جمع محاسن القافية وانعكس ذلك على نصِّه إيجاباً، وقال متشوقاً في إحدى قصائده: [386]

أيا ملكاً يُفْلِي الفَلاةَ جوادُهُ   تأيَّد على قلبٍ لقاكَ مرادُهُ

فقد أسهم التصريع والرّدف في إضافة جماليات صوتيةٍ إلى الدال التي تتميز أساساً بخصائص إيقاعية جذابة إضافة إلى إلحاقها بالهاء.

وفي بعض القوافي نجده يهتم بالتأسيس[387] ويلحق قافيته الهاء الساكنة، وفي ذلك مردود حسن على الإيقاع الذي ينشأ عن تردد الأصوات والأوزان المتماثلة التي يحققها تكرار حروف اللين في القصيدة الواحدة [388]ومن أمثلة ذلك: [389]

ودانٍ ألمَّت بالكثب ذوائبه   وجنح الدُّجى وحفٌ تجولُ غياهبُهْ

تُقْهقهُ في تلك الربوع رُعودهُ   وتبكي على تلك الطّلول سحائبُهْ

أمّا القوافي النفر[390] فقد قلَّت في ديوان الشاعر إذ لم يستخدمها الشاعر إلاَّ في قصائد قليلة، فكانت قافية الجيم في ثلاث قصائد، وكان عدد الأبيات في أكثرها عشرة أبيات، وذلك لأنها من القوافي القليلة مقارنة بقوافي الذلل[391] وكان من أروع هذه الجيمات عاطفة هي القصيدة الإلهية التي تضرع فيها الشاعر إلى الله سبحانه يقول فيها: [392]

يا منْ هو الموهوبُ والمرتجى   إليكَ من خيفتكَ الملْتجَا

ولم تكن قافية الصاد تدخل ديوانه بل دخلت قافية الضاد التي هي إحدى القوافي النفر في الديوان وكان عدد أبياتها لم يتجاوز سبعة أبيات، وقد أفلح الشاعر في تذليل الصعوبة التي قد تكون جرَّاء اقتحامه لهذا الرَّوي. يقول: [393]

يا ملكاً حلَّ قلبي جلالته   نورٌ تألّق فيه بعدَ إيماضِ

فسارَ يطلبُ نور النور مهتدياً   بنور نورٍ من الأنوار فيَّاضِ

وعلى هذا فإن الشاعر لم يكن مكثراً من القوافي النفر، بل كانت معظم قوافيه من القوافي الذلل التي زيَّن بها ديوانه.

2.5.3 الإيقاع الداخلي

تتأتى الموسيقى الداخلية من الملاءَمة بين جرس الألفاظ وتوافقها الصوتي، وبين انسياب الدّلالة، ويحصل التوافق بين دلالة الألفاظ وموسيقاها وحسن اختيار الحروف التي تنسجم مع ما يريده الشاعر حين تثبت في البيت أو الأبيات بشكل ملحوظ، فيحدث ذلك الموسيقى الداخلية (394)، فحين ينظم الشاعر قصائده فإن لكل قصيدة ينظمها إيقاعها المتميز من المنظور الجمالي، فإيقاعات موضوعات الحماسة تتسم بالقوة والصلابة، الحركة والوقور، وتارة يكون الإيقاع ذا موسيقى انفجارية إذا كان في قصائد التحدي والعراك، وتارة يكون متصفاً بالهدوء هدوء العقل الراجح والنظرة الثاقبة، أو هدوء الحزن العميق حين ينجم عن موقف مأساوي، وقد يوحي بالرقة والحركات المقتضية إذا كان في قصائد غزلية(395)، ويمكن أن نسوق أمثلة على ذلك من شعر الملك الناصر يقول في إحدى فخرياته: (396)

يلقى الكُماة بصدرِ عادٍ عازمٍ لا واهنٍ فرقٍ، ولا متقاعسِ
يستلُّ سيفَ مهنّدٍ ذا رونقٍ متألقٍ في جُنحِ ليل دامسِ
ما زال يعلوهم به متقدماً والموتُ يرمقُه بطرفٍ ناعسِ
حتى غدا بدمائِهم مُتخضباً إن النَّجيع خضابُ كفّ الفارسِ

نلاحظ في هذه الأبيات القوة والصلابة، فقد اختار أحرفاً ملؤها الجزالة والفخامة (الصاد والعين، والكاف، والقاف، والراء،...) (397)، ثم إن الحركات التي تنتهي بها الكلمات تزيد من فخامتها ففي الكسرة رنين حديدي صلب ويبدو ذلك واضحاً في البيت الأول والثاني باعتماده على الكسر، كما أن في الفتحة رحابة مدى كما في (متخضبا)، و (متقدما) ثمَّ الضمّة وما فيها من ضخامة جرس كما في (والموت يرمُقُهُ) (398) ثم تلك القافية برويها السين المكسورة إضافة إلى تأسيسها، كل ذلك يجعل الأنغام تنبعث من هذه القصيدة، كما نجد أن الشاعر في الأشطر الأولى من قصيدته يصدر عن قوة، ويتحول في الأشطر الثانية وبخاصة في أضرب

القصيدة إلى الأسلوب الخافت الهادئ، وينبئ بذلك حرف السين الذي اختاره الشاعر ليكون روياً لقصيدته فهو يعد من الحروف المهموسة، كما في الكلمات (متقاعس، دامس ، ناعس).

يقول في إحدى قصائده المدحية: (399)

بحيث الأماني للأمانِ قسيمةٌ	وحيثُ العطايا بالعواطفِ تُقْسمُ
وحيثُ غصونُ المجد تهتزُّ للنَّدى	بزَعزعِ جودٍ من سجاياهُ يسجمُ
تلومُ أن تغشى الملوك لحاجةٍ	ولكنَّها بي عنْكَ لا تتلومُ
تضنُّ بماءِ الوجه، لكنَّ رِفدكُم	له شرفٌ ينتابُهُ المتعظِّمُ
فصُنْ ماء وجهي عن سِواكَ فإنَّه	مصُونٌ، يصوناهُ الحيا والتَّكرُّمُ

نلاحظ أن الأنغام تنبعث من هذه القصيدة وبخاصة في إيقاع الوزن، فقد انتظمت هذه الإيقاعات في إطار بحر الطويل بتفعيلاته الرزينة الجليلة، منتهية بقافية الميم المضمومة وما فيها من ضخامة جرس، كما أنَّ تلاؤمَ كلماتها وتجانس أصواتها يزيد من إيقاع أنغامها ويتمثل ذلك في التجانس بين (الأماني) و(الأمان) و (العطايا والعواطف) وجناس الاشتقاق في (قسيمة و تقسمُ).

ومن الروافد أيضاً للإيقاع الداخلي في هذه القصيدة التقسيم ويبدو ذلك في قوله (يصوناه الحيا والتكرم) فالتقسيم يشكل نوعاً من التكرار النغمي الذي يؤدي إلى عذوبة الأداء الشعري ويمنحه الجمال الموسيقي(400)، ويظهر التقسيم بشكل لافتٍ في قصائده ومنها: (401)

تركتهم صرعى وأشلاءُ صيدِهِمْ	توزَّع بين النُّونِ، والسَّيدِ والنَّسْرِ(402)

وفي قصيدة أخرى يقول: (403)

دراكاً بأنواعٍ تباعٍ ثلاثةٍ	بحونيَّةٍ، ثوريَّةٍ، أسَديَّةِ

ويزيد من إيقاع القصيدة ذلك التكرار النغمي لـ (حيث) فهو يؤدي إلى عذوبة الأداء الشعري ويمنحه الجمال الموسيقي المنشود، كما أن الأصوات التي

دخلتها حروف اللين قد أتاحت للشاعر توكيد معانيه وتثبيتها عن طريق التمهل أو البطء الموسيقي.[404]

الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة شعر الملك الناصر داوود من الناحيتين الموضوعية والفنيّة، ومهدت لذلك بدراسة عصره والعوامل التي أثرت في شخصيته وشعره، وتبين لي من خلال دراسة الفصل الأول أن الشاعر نشأ نشأة أدبية في ظل والده فقد قرأ العلوم العقلية على الشيخ الخسروشاهي كما تفقه على مذهب الإمام أحمد وكان ذلك سبباً في براعته في الفقه والعلوم والأدب.

وبينت الدراسة أن الشاعر تولى السلطة وهو صغير ولكن ظروف صغره وقلّة حيلته جعلت أعمامه يتطاولون عليه حتى حوّلوا حياته إلى صراعٍ دائم حتى سحبت منه إمارة دمشق واكتفى بالكرك ليحكم فيها عقدين من الزمن.

كما بينت الدراسة تلك المؤامرة التي حاكها أبناؤه ضدّه حين سلّموا الكرك إلى الملك الصالح نجم الدين أيوب، ثمَّ انتقلت في الدراسة إلى الفصل الثاني الذي تناول الجانب الموضوعي من شعره وقد كان التركيز في هذه الجانب على الشعر الديني لديه فكان مما يلاحظ أن الشاعر ارتبط بالتصوف بحيث لم ينفصل الشعر عنده عن الصوفية، وبرز ذلك الأمر جليّاً في تأمله الديني في إلاهياته وزهدياته ولكن الملاحظ في شعره أن الشاعر لم يصل إلى شطحات المتصوفة فلم ينعزل عن العالم بمحضِ إرادته بل كانت عزلته قسرية أجبِرَ عليه إجباراً.

وكان ممّا يميز شعره في المديح، أنّه حين يمدح كان يمدح لغاية، وبخاصة مدح الخلفاء، ولكن الأمر يختلف حين يتخذ مدحه طابعاً أخوانياً أو يكون لخاصّة العلماء، فقد كان مدحه لهم يعبّر عن مشاعر صادقة وكذلك الأمر في الرثاء.

أمّا شعر الخمريات والغزل، فقد بينت الدراسة أن ظروف الحياة اللاهية التي كان يعيشها الشاعر تسببت في وجود هذا الفن لديه، إذ استطاع أن يجعل جانباً مهماً في ديوانه للخمريات على شاكلة أبي نواس وجانباً آخر للغزل.

كان ذلك شأن الغالبية العظمى من شعراء عصره وبينت الدراسة أن الغزل لم يكنْ سوى تقليد فني جارى به شعراء عصره، وفي دراسة شعره فنياً فقد بينتْ الدراسة قدرة الشاعر على اختيار مقدمات قصائده بحيث تناسب الجو النفسي الذي يعيشه كما كان له القدرة على اختيار خواتيمها بحيث تكون فيها الخلاصة العامة لموضوع قصيدته، كما استطاع أن يوائم بين أجزاء القصيدة المقدمة والموضوع والخاتمة مضيفاً على قسم كبير من قصائده الوحدة والانسجام.

أمّا من حيث الألفاظ والعبارات فقد وفق الشاعر في اختيارها حين وضع المعنى المناسب في مكانه المناسب واختار منها ما يناسب روح عصره والموضوع الذي يتحدث فيه، وبدت مظاهر البيئة موزعة بين البادية والصحراء من جانب والحياة الحاضرة من جانب آخر.

واهتمت الدراسة بالصورة الشعرية في ديوان الشاعر إذ أخذ التشبيه بأنواعه الحظ الأوفر من ديوان الشاعر فاستغله أروع استغلال في مختلف موضوعات شعره منوعاً في المصادر التي استقى منها صورته الفنيَّة.

واهتمت الدراسة أيضاً بجانب مهمٍ وهو الاستدعاء القرآني والشعري في شعره فقد اتخذ آيات القرآن وسيلة فنية لإظهار براعته في التصرف فيها، كما أنه استوعب أشعار السابقين بحيث كانت جزءاً من ذاكرته الفنيَّة ثمَّ بينت الدراسة البناء الموسيقي في شعره وركزت في هذا الجانب على الوزن والقافية اللذين سار فيهما الشاعر وفق قواعد العروض والقافية وتركيزه فيها على القوافي الذلل الأطوع على ألسنة الشعراء والأكثر استخداماً في شعرهم، وتجنبه للقوافي النفر التي يقل استخدامها في الشعر.

وأخيراً فقد كشفت الدراسة عن شاعر شاميّ لابس مدينة الكرك وحكمها وعاش فيها قدراً كبيراً من حياته، وعانى في سبيل حكمها معاناة كبيرة تردّدت أصداؤها في شعره.

وينتهي البحث بخاتمة تلخص النتائج الهامَّة التي توصلت إليها الدراسة، والله الموفق

19. شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، تحقيق بشار عواد معروف، ط1، مؤسسة الرسالة بيروت، ج23، ص 380
20. ابن عماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار إحياء التراث، بيروت، ج5، ص275
21. محي الدين القرشي الحنفي، الجواهر المضيئة في طبقات الحنفية، تحقيق محمد عبد الفتاح محمد الحلو، ج2، ص188
22. أحمد بن إبراهيم الحنبلي، شفاء القلوب في مناقب بني أيوب، تحقيق ناظم رشيد، وزارة الثقافة والفنون، العراق، ص286
23. اليونيني، ذيل المرآة، ج3، 127
24. المصدر نفسه، 127
25. صلاح الدين الصفدي، تحفة ذوي الألباب في من حكم بدمشق من الملوك والنواب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1992، ص108 – 112
26. الملك الناصر داود الأيوبي، الديوان، تحقيق جودة أمين، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط1، 1990، ص221
27. ابن تغري بردي الأتابكي، المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي، تحقيق نبيل محمد عبد العزيز، مركز تحقيق التراث، 1988، ص255
28. ابن كثير، البداية والنهاية، 296
29. شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج23، ص377
30. ابن تغري بردي الأتابكي، المنهل الصافي، ص294
31. اليونيني، ذيل المرآة، ج1، ص136
32. المصدر نفسه، 136
33. ابن عماد الحنبلي، شذرات الذهب، ج5، ص275
34. محي الدين القرشي الحنفي، الجواهر المضيئة، ص188
35. المؤيد عماد الدين أبي الفداء، تاريخ أبي الفداء، 138
36. اليونيني، ذيل المرآة ، 145
37. ابن واصل، مفرج الكروب، ج5، ص 40

38. اليونيني، ذيل المرآة ، 145
39. المؤيد عماد الدين أبي الفداء، تاريخ أبي الفداء، 142
40. صلاح الدين الصفدي، تحفة ذوي الألباب ، ج2، 118
41. المصدر نفسه، 119
42. ابن كثير، البداية والنهاية، 331
43. اليونيني، ذيل المرآة ، ج1، 148
44. صلاح الدين الصفدي، تحفة ذوي الألباب ، 116
45. اليونيني، ذيل المرآة ، 130
46. المصدر نفسه، 137
47. شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء ، ج23، 380
48. المرتضى الزبيدي، ترويح القلوب في ذكر الملوك من بني أيوب، تحقيق صلاح الدين المنجد، دمشق 1969، ص 74
49. المصدر نفسه، 75
50. شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء ، ج23، 380
51. اليونيني، ذيل المرآة ، ج1، 171
52. ابن تغري بردي الأتابكي، المنهل الصافي، ج5، ص299
53. المصدر نفسه، 299
54. ابن واصل، مفرج الكروب، ص 271
55. اليونيني، ذيل المرآة ، ج1، 96
56. المصدر نفسه، 96
57. ابن شامة الدمشقي، كتاب الروضتين في أخبار الدولتين، تحقيق إبراهيم الزيبق، ج4، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص 337، ويقصد بناصر الأول صلاح الدين الأيوبي، وناصر الثاني الملك الناصر داود
58. ابن تغري بردي الأتابكي، المنهل الصافي، ج5، ص299
59. ابن عنين الأنصاري الدمشقي، (ديوان ابن عنين) ، تحقيق خليل مردم، ط2، دار صادر بيروت، 1959، ص69

60. المصدر نفسه، 121

61. ابن واصل، مفرج الكروب، ج5، ص 25

62. الحموي، ياقوت بن عبدالله الحموي تحقيق عبدالله بن يحيى السريحي، المجمع الثقافي 2002، الإمارات العربية المتحدة، ج4 ، ص63

63. اليونيني، ذيل المرآة ، ج1، 141

64. الملك الأمجد حسن الأيوبي، الفوائد الجلية في الفرائد الناصرية، سيرة الملك الناصر داود الأيوبي وآثاره النثرية و الشعرية، تحقيق عبد الحسنين الخضر، م2، ص55

65. المصدر نفسه 55

66. المصدر نفسه 61

67. المصدر نفسه 67

68. المصدر نفسه 72

69. الملك الناصر، مقدمة الديوان، ص 8

70. الملك الناصر، مقدمة الديوان، ص 35

71. عبد القادر موسى المحمدي، الاغتراب في تراث صوفية الإسلام، دراسة معاصرة، بيت الحكمة، بغداد، 2001، ص3 (المقدمة)

72. ماهر حسين فهمي، الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، معهد البحوث والدراسات العربية، 1970، ص7

73. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق مصطفي السقا، مطبعة المعاهد القاهرة، ص14

74. أشرف علي دعدور، الغربة في الشعر الأندلسي، ص 22

75. الملك الناصر، الديوان، ص91

76. القرا: الظهر، المرتبأ: المكان المرتفع

77. العيرانة: المترددة، المزؤودة: التي تحمل الطعام، المشمعلة: النشيطة المشي

78. الأمون: المطية المأمونة، المرادة: الصخرة تكسر بها الحجارة
79. الملك الناصر، الديوان، ص 93
80. المصدر السابق، ص 95
81. جعد اللغام: زبد أفواه الإبل، برس: قطن
82. المصدر السابق، ص 95
83. الخريت: الدليل الحاذق
84. أشرف علي دعدور، الغربة في الشعر الأندلسي، ص23
85. أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق بدر الدين حاضري، دار الشرق، بيروت، ط1، 1992، ص 25
86. الملك الناصر، الديوان، ص 138
87. المصدر السابق، ص 111
88. المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، حققه إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968، ج5، ص 31، والشاعر هو أمية بن الصلت
89. الملك الناصر، الديوان، ص 111
90. أشرف علي دعدور، الغربة في الشعر الأندلسي، ص 24
91. الملك الناصر، الديوان، ص 71
92. المصدر السابق، ص 74
93. عبده بدوي، الغربة المكانية في الأدب العربي، مجلة عالم الفكر، م8، ع1، عدد خاص بالاغتراب 1979، ص21
94. المصدر السابق، ص 21
95. البحتري، ديوان البحتري، تحقيق محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 296
96. الملك الناصر، الديوان، ص 135
97. صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص287

98. الملك الناصر، الديوان، ص 135

99. المصدر السابق، ص 136

100. المصدر السابق، ص 111

101. المصدر السابق، ص 111

102. ينظر القصائد ص 112، ص 118 في الديوان

103. المصدر السابق، ص 117

104. المصدر السابق، ص 121

105. المصدر السابق، ص 115

106. المصدر السابق، ص 114

107. محمد البنوي الشال، الملاذ في أصول المبادىء الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص173

108. أعتقل على يد الناصر يوسف صاحب حلب سنة 648هـ، وسجن في قلعة دمشق

109. الملك الناصر، الديوان، ص 117

110. المصدر السابق، ص 118

111. المصدر السابق، ص 118

112. المصدر السابق، ص 119

113. أحمد حاجم الربيعي، القصص القرآني في الشعر الأندلسي، ط 1، بغداد، 2001، ص286

114. عمر موسى باشا، أدب الدول المتتابعة، دار الفكر الحديث، دمشق، 1967، ص 566

115. السوداني، مزهر عبد، الشعر العراقي في القرن السادس الهجري، وزارة الثقافة، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980، 225

116. الهيب، أحمد فوزي، الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء، مؤسسة الرسالة _ بيروت 1986، ص317

117. الملك الناصر، الديوان، ص 161

118. هنري بيريس، الشعر الأندلسي في عصر الوائف ' ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، مصر، ط1، 1988، ص329

119. الملك الناصر، الديوان، ص 189

120. المصدر السابق، ص 102

121. المصدر السابق، ص 146

122. أبو نواس، الحسن بن هاني، ديوان أبي نواس، تحقيق إيليا حاوي، الشركة العالمية للكتاب _ بيروت 1987، ج1، ص299

123. الملك الناصر، الديوان، ص 188

124. المصدر السابق، ص 186

125. أبو نواس، السابق، ج1، ص404

126. أبو نواس، السابق، ج1، ص405

127. الملك الناصر، الديوان، ص 102

128. الثعالبي، تتمة اليتيمة، ج1، ص 50

129. الرقب، شفيق، الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، دار الصفاء للطباعة والنشر عمان 1993،ص218، وينظر عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام، ص584

130. الملك الناصر، الديوان، ص 154

131. المصدر السابق، ص 154

132. المصدر السابق، ص 154

133. المصدر السابق، ص 155

134. الهيب، أحمد فوزي، الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء، مؤسسة الرسالة _ بيروت 1986، ص 100

135. بكري أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، حلب، 1972، ص 232

136. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط2، 1972، ص 192

137. الملك الناصر، الديوان،.ص 65

138. المصدر السابق، ص 65

139. المصدر السابق، ص 65

140. المصدر السابق، ص 65

141. المصدر السابق، ص 66

142. عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص 156

143. عبد القادر بن عبد الله السهروردي البغدادي، عوارف المعارف، دار الفكر، بيروت، ص 303، ملحق بنهاية الجزء الخامس من إحياء علوم الدين للغزالي

144. أمين يوسف عودة، تجليات الشعر الصوفي، ط1، مطبعة الجامعة الأردنية عمان، 2001، ص 87

145. الملك الناصر، الديوان، ص 73

146. المصدر السابق، ص 75

147. المصدر السابق، ص 75

148. المصدر السابق، ص75

149. أمين يوسف عودة ، تجليات الشعر، ص115

150. عدنان العوادي، الشعر الصوفي، 168

151. المصدر السابق، ص 169

152. الملك الناصر، الديوان، ص 55

153. أمين يوسف عودة ، تجليات الشعر، ص 125

154. الملك الناصر، الديوان، ص 71

155. أمين يوسف عودة ، تجليات الشعر، ص 142

156. الملك الناصر، الديوان، ص 68

157. المصدر السابق، ص 68

158. علي حيدر، مدخل إلى دراسة التصوف، الشعر الصوفي في القرن السابع الهجري والعصر المملوكي الأول والعصر العثماني، دمشق، ط1، 1999، ص 41

159. الملك الناصر، الديوان، ص 57

160. المصدر السابق، ص 57

161. علي حيدر، مدخل إلى دراسة التصوف، ص 47

162. الملك الناصر، الديوان، ص 81

163. المصدر السابق، ص 81

164. أحمد فوزي الهيب، الحركة الشعرية، ص 290

165. الملك الناصر، الديوان، ص 148

166. المصدر السابق، ص 148

167. المصدر السابق، ص 149

168. عمر موسى باشا، أدب الدول المتتابعة، ص 555

169. الملك الناصر، الديوان، ص 144

170. المصدر السابق، ص 150

171. المصدر السابق، ص 147

172. المصدر السابق، ص 147

173. المصدر السابق، ص 150

174. المصدر السابق، ص 149

175. المصدر السابق، ص 148

176. الهيب، الحركة الشعرية، ص 314

177. الملك الناصر، الديوان، ص 146

178. الهيب، الحركة الشعرية، 291

179. محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، الدار العربية للموسوعات، ط2، 1985، ص 185

180. ابن الوردي، ديوان بن الوردي، مطبعة الجوانب، القسطنطينية، مخطوط، ص 310

181. الملك الناصر، الديوان،.ص 159

182. المصدر السابق، ص 159

183. المصدر السابق، ص 166

184. المصدر السابق، ص 162

185. الألب: دائم المطر

186. الهيب، الحركة الشعرية، ص 310

187. المصدر السابق، ص 311

188. الملك الناصر، الديوان، ص 179

189. المصدر السابق، ص 180

190. المصدر السابق، ص 178

191. الهيب، الحركة الشعرية، ص 111

192. شوقي ضيف، السابق ، ص 160

193. مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1992، ص 238

194. بكري أمين، السابق ص 92

195. الملك الناصر، الديوان، ص 101

196. المصدر السابق، ص 83

197. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ص204

198. الملك الناصر، الديوان، ص 84

199. المصدر السابق، ص 85

200. المصدر السابق، ص 85

201. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ص 166

202. الملك الناصر، الديوان، ص 86، 87

203. المصدر السابق، ص 88

204. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص 164

205. الملك الناصر، الديوان، ص 91

206. المصدر السابق، ص 104

207. المصدر السابق، ص 105

208. المصدر السابق، ص 111

209. المصدر السابق، ص 89

210. المصدر السابق، ص 96

211. المصدر السابق، ص 125، 126

212. المصدر السابق، ص 113

213. المصدر السابق، ص 113

214. المصدر السابق، ص 114

215. أبو الطيب المتنبي،ديوان المتنبي بشرح العكبري،المسمى بالتبيان في شرح الديوان، مطبعة مصطفي البابي الحلبي بمصر، 1971،ج1، ص 291

216. المحاسني، زكي، شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباس إلى عهد سيف الدولة، دار المعارف، مصر 1961، ص229

217. الملك الناصر، الديوان، ص 106

218. المصدر السابق، ص 108

219. غصوب خميس محمد غصوب، عبد الله بن المعتز شاعراً، ط 1 دار الثقافة، قطر 1986، ص 312

220. ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت 1972، ج2، ص 147

221. مصطفى عبد الشافي السوري، شعر الرثاء في العصر الجاهلي، دراسة فنية، القاهرة، ط1، 1995، ص 92 – 96

222. الملك الناصر، الديوان، ص 125

223. الهيب، الحركة الشعرية، ص 258

224. المصدر السابق، ص 258

225. الملك الناصر، الديوان، ص 125

226. المصدر السابق، ص 125

227. المصدر السابق، ص 127

228. المنصور والقادر والمهدي والطائع من خلفاء بني العباس أجداد المستعصم بالله

229. يوشع بن نون: صاحب موسى عليه السلام، وآيته إعادة الشمس بعد غروبها فطال نهاره ساعة حتى يتمكن من هزيمة أعدائه

230. محمد التونجي، الاتجاهات الشعرية في بلاد الشام في العصر العثماني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 257

231. الملك الناصر، الديوان، ص 129

232. أحمد بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، ص 77 – 80

233. المصدر السابق، ص 130

234. الملك الناصر، الديوان، ص 130

235. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة بيروت، ط7، ص 120

236. الديوان، ص 130

237. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، ص 120

238. الملك الناصر، الديوان، ص 130

239. المصدر السابق، ص 130

240. مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في شعر خاصة، دار المعارف، 1970، ص 88

241. إبراهيم عبد الرحمن، **قضايا الشعر في النقد العربي**، مكتبة الشباب _ القاهرة 1977، ص 120 - 123

242. الأواجن الطوامي: المياه الكدره بالطين.

243. ابن قتيبة، السابق، ص 128

244. الملك الناصر، الديوان، ص 111

245. المصدر السابق، ص 112، وابن عمه هو الصالح نجم الدين أيوب

246. المصدر السابق، ص 117

247. المصدر السابق، ص 90

248. الوسمي: مطر الربيع الأول، الملاب: نوع من أنواع الطيب

249. الحوتية، الثورية، والأسدية: من أبراج السماء.

250. المصدر السابق، ص 125

251. المصدر السابق، ص 130

252. المصدر السابق، ص 174

253. المصدر السابق، ص 185

254. المصدر السابق، ص 83

255. المصدر السابق، ص 84

256. ابن رشيق القيرواني، السابق، ج1، ص 217

257. ابن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، تونس، 1966، ص 306

258. الملك الناصر، الديوان، ص 56

259. المصدر السابق، ص 93

260. المصدر السابق، ص 131

261. المصدر السابق، ص 186

262. ابن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 296

263. المصدر السابق، 298

.264 الملك الناصر، الديوان، ص 94

.265 المصدر السابق، ص 94، واليهماء: الفلاة الواسعة لا يهتدى فيها

.266 المصدر السابق، ص 94

.267 الجديل وشدقم: فحلان مشهوران يضرب بهما المثل للنعمان بن المنذر

.268 الملك الناصر، الديوان، ص 95

.269 الخريت: الدليل الحاذق، الخبير بدروب الصحراء ونواحيها

.270 المصدر السابق، ص 96

.271 المصدر السابق، ص 97

.272 ابن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 319

.273 الملك الناصر، الديوان، ص 111

.274 المصدر السابق، ص 135

.275 المصدر السابق، ص 107

.276 أيِّم: لم يكن لها زوجاً

.277 فوزي محمد أمين، أدب العصر المملوكي، قضايا المجتمع والفن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1993، ص 386

.278 الملك الناصر، الديوان، ص 91

.279 الطني: المريض الهزيل

.280 المرتبأ: المكان العالي

.281 الضبع: بين الإبط والعضد

.282 المصدر السابق، ص 85

.283 المصدر السابق، ص 104

.284 المصدر السابق، ص 87

.285 المصدر السابق، ص 114

.286 المصدر السابق، ص 94

287. المصدر السابق، ص 146

288. سلاّم، محمد زغلول، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر 1964، ص 26

289. ناصف، مصطفى، نظرية المعنى في النقد العربي، دار القلم، القاهرة 1955، ص 80

290. الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي، ص 215

291. الملك الناصر، الديوان، ص 88

292. المصدر السابق، ص 135

293. المصدر السابق، ص 96

294. فوزي محمد أمين، أدب العصر المملوكي، ص 386

295. الملك الناصر، الديوان، ص 59

296. فوزي محمد أمين، أدب العصر المملوكي، قضايا المجتمع والفن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1993، ص 413

297. الملك الناصر، الديوان، ص 55

298. المصدر السابق، ص 55

299. المصدر السابق، ص 55

300. عمر موسى باشا، العصر المملوكي، ص 165

301. الملك الناصر، الديوان، ص 89

302. المصدر السابق، ص 95

303. المصدر السابق، ص 100

304. الصائغ، عبد الإله، الصورة الفنية معياراً نقدياً، وزارة الثقافة، بغداد 1987، ص 426

305. ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالته في البحث البلاغي والنقدي عن العرب، مطبعة الحرية، بغداد 1980 سلسلة دراسات، ص 266

306. الملك الناصر، الديوان، ص 117

307. السّقاط، عبد الجواد، الشعر الدلائي. ط1، مكتبة المعارف الرباط 1985 ، ص 267

308. الملك الناصر، الديوان، ص 57

309. المصدر السابق، ص 71

310. ابن دراج ، ص 256

311. الملك الناصر، الديوان، ص 96

312. المصدر السابق، ص 96

313. ابن دراج، السابق، 259

314. الملك الناصر، الديوان، ص 68

315. المصدر السابق، ص 97

316. المصدر السابق، ص 70

317. المصدر السابق، ص 165

318. المصدر السابق، ص 159

319. فوزي محمد أمين، أدب العصر المملوكي، ص 394

320. الملك الناصر، الديوان، ص 150

321. المصدر السابق، ص 118

322. المصدر السابق، ص 118

323. المصدر السابق، ص 119

324. المصدر السابق، ص 119

325. المصدر السابق، ص 55

326. المصدر السابق، ص 55

327. المصدر السابق، ص 57

328. المصدر السابق، ص 117

329. المصدر السابق، ص 117

330. المصدر السابق، ص 166

331. المصدر السابق، ص 149

332. أبو تمام، حبيب بن أوس، **ديوان أبي تمام**، تحقيق إيليا الحاوي، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1981، ص 94

333. الملك الناصر، الديوان، ص 83

334. المصدر السابق، ص 86

335. أبو تمام، الديوان، ص 94

336. الملك الناصر، الديوان، ص 204

337. أبو نواس، الديوان، ج1، ص 325

338. بشار بن برد، ديوان بشار بن برد، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 612

339. الملك الناصر، الديوان، ص 208

340. المصدر السابق، ص 148

341. جميل بثينة، ديوان جميل بثينة، تحقيق إميل بديع يعقوب ط1 دار الكتاب العربي 1992، ص 245

342. الملك الناصر، الديوان، ص 153

343. قيس بن الملوح ، ديوان مجنون ليلى، شرح يوسف فرحات، ط 1، دار الكتاب المصري، بيروت 1992، ص143

344. عصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، مصر 1973.

345. الملك الناصر، الديوان، ص 87

346. المصدر السابق، ص 96

347. قال الظبي: نام وسط النهار.

348. الملك الناصر، الديوان، ص 161

349. المصدر السابق، ص 127

350. المصدر السابق، ص 88

351. المصدر السابق، ص 89

352. المصدر السابق، ص 98

353. المصدر السابق، ص 92
354. المصدر السابق، ص 92
355. المصدر السابق، ص 126
356. المصدر السابق، ص 160
357. المصدر السابق، ص 106
358. المصدر السابق، ص 194
359. المصدر السابق، ص 210
360. ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري، المطبعة التجارية الكبرى، مصر، 1956، ص 23
361. الملك الناصر، الديوان، ص 76
362. الربّاعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمّام. ط1 منشورات جامعة اليرموك 1980، ص 257
363. الملك الناصر، الديوان، ص 91
364. المصدر السابق، ص 91
365. المصدر السابق، ص 84
366. المصدر السابق، ص 108
367. المصدر السابق، ص 159
368. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، ص 41
369. أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، دار القلم، بيروت 1972، ص13
370. السّقاط، عبد الجواد، الشعر الدلائي، ص 250
371. المصدر السابق، ص 251
372. فوزي محمد أمين، أدب العصر المملوكي، ص 450
373. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 266
374. ينظر الملك الناصر، الديوان ص 81، 82، 83، 88، 90، 94

......

375. ينظر الملك الناصر، الديوان ص 111، 112، 117، 121، 129، 130..

376. ينظر الملك الناصر، الديوان ص 125

377. ينظر الملك الناصر، الديوان ص 143، 144، 146، 148

378. ينظر الملك الناصر، الديوان ص 159، 162، 167، 170، 173، 176

379. ينظر الملك الناصر، الديوان ص 185، 186، 188

380. عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية، ص 424

381. المصدر السابق، ص 424

382. هذه القوافي من قوافي الذلل

383. نصار، حسين، القافية في العروض والأدب ، مكتبة الدراسات الأدبية رقم 79، دار المعارف 1980، ص 57، 58

384. الملك الناصر، الديوان، ص 135

385. الردف: حرف مد يأتي قبل الروي

386. المصدر السابق، ص 137

387. التأسيس: ألف ساكنة تأتي قبل الروي مفصولة عنه بحرف متحرك يسمى الدخيل

388. الهرّامة، عبد الحميد عبد الله، القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ط2، دار الكتاب، طرابلس 1999، ص 242

389. الملك الناصر، الديوان، ص 83

390. القوافي النفر: هي التي يقل استخدامها في الشعر

391. القوافي الذلل: هي التي يكثر استخدامها في الشعر

392. المصدر السابق، ص 68

393. المصدر السابق، ص 61

394. إبراهيم عبد الرحمن، قضايا الشعر، ج1، ص 51

395. أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي، رؤية الشعر الجاهلي، دار الفكر المعاصر، بيروت 1996، ص 290 – 292

396. الملك الناصر، الديوان، ص 106

397. أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي، ص 291

398. ينظر المصدر السابق، ص 291

399. الملك الناصر، الديوان، ص 94

400. غصوب محمد، السابق، ص 513

401. الملك الناصر، عبد الله بن المعتز شاعرا، ص 89

402. يقصد بأن أشلائهم توزعت بحرا وبرا وجواً

403. المصدر السابق، ص 90

404. إبراهيم عبد الرحمن، السابق، ص 84

المراجع

المراجع العربية:

عبد الرحمن، إبراهيم. (1977) ، **قضايا الشعر في النقد العربي**، مكتبة الشباب، القاهرة

ابن الأثير، عز الدين علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني. **الكامل في التاريخ**، دار صادر، بيروت.

خليل، أحمد محمود. (1996)، **في النقد الجمالي، رؤية الشعر الجاهلي**، دار الفكر المعاصر، بيروت.

إبراهيم، أنيس. (1972) **موسيقى الشعر**، دار القلم، بيروت.

ابن إياس الحنفي، محمد بن أحمد. (1982)، **بدائع الزهور في وقائع الدهور**، تحقيق محمد مصطفى، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

بدوي، أحمد، (1972)، **الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام**، ط1، القاهرة.

ابن تغري بردي الأتابكي، أبو المحاسن، يوسف جمال الدين، ت (874)هـ، (1988) ، **المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي**، تحقيق نبيل محمد عبد العزيز، مركز التراث، القاهرة

ابن تغري بردي الأتابكي، أبو المحاسن، يوسف جمال الدين، ت(874)هـ، (1992) ، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت.

أبو تمام، حبيب بن أوس. (1981)، **ديوان أبي تمام**، تحقيق إيليا الحاوي، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

بثينة، جميل. (1992) **ديوان جميل بثينة**، تحقيق إميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتاب العربي، القاهرة

الحسن، رشدي. (1988)، **شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني**، ط2،دار عمّار، الأردن.

الحنبلــي، أحمد بن إبراهيم. (1978)، **شفاء القلوب في مناقب بني أيوب**، تحقيق ناظم رشيد، وزارة الثقافة والفنون، العراق.

الحنفــي، محمــد الدين أبو محمد عبد القادر بن محمد بن نصر الله بن سالم بن أبي الوفــاء القرشي الحنفي، **الجواهر المضيئة في طبقات الحنفيَّة**، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، هجر للطباعة والنشر، بيروت

ابــن دقماق، إبراهيم بن محمد بن إيدمر. (1985)، **الجوهر الثمين في سيرالملوك والسلاطين**، تحقيق محمد كمال الدين، ط1، عالم الكتب، بيروت.

الذهبــي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان. ت (748)هــ، **سير أعلام النبلاء**، تحقيق بشار عواد معروف. ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت.

الربّاعــي، عــبد القــادر. (1980)، **الصــورة الفنــية في شعر أبي تمّام**، ط1، منشورات جامعة اليرموك.

الرقــب، شــفيق. (1993)، **الشــعر العربــي فــي بلاد الشام في القرن السادس الهجري**، دار الصفاء للطباعة والنشر، عمان.

الزبــيدي، المرتضـــى. (1969)، **ترويح القلوب في ذكر الملوك من بني أيوب**، تحقيق صلاح الدين المنجد، مجمع اللغة العربية، دمشق.

زغلول، محمد. (1964)، **تاريخ النقد العربي**، دار المعارف، مصر

ستيفن، رنسمان، **تاريخ الحروب الصليبية**، ترجمة السيد الباز العريني، دار الثقافة، بيروت.

السَّقاط، عبد الجواد. (1985)، **الشعر الدلائي**، ط1، مكتبة المعارف، الرباط.

سلاَّم، محمد زغلول. (1964)، **تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري**، دار المعارف، مصر.

سلاَّم، محمد زغلول.(1968)، **الأدب في العصر الأيوبي**، دار المعارف، مصر.

الســوداني، مزهــر عــبد. (1980)، **الشعر العراقي في القرن السادس الهجري**، وزارة الثقافة، دار الرشيد للنشر، بغداد.

ســويف، مصطفى. (1970)، **الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة**، دار المعارف.

أبو شامة، شعاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المقدسي الدمشقي. (1997)، **كتاب الروضتين في أخبار في أخبار الدولتين الغورية والصلاحية**، تحقيق إبراهيم الزيبق، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت.

الصائغ، عبد الإله. (1987)، **الصورة الفنية معياراً نقدياً**، وزارة الثقافة، بغداد.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك ت (764)هـ،(1992)، **تحفة ذوي الألباب فيمن حكم بدمشق من الخلفاء والملوك والنواب**، تحقيق إحسان بنت سعيد الخلوصي، وزارة الثقافة، دمشق.

ابن طباطبا. (1956)، **عيار الشعر**، تحقيق طه الحاجزي، المطبعة التجارية الكبرى، مصر.

عبد الجليل، حسن عبد المهدي. (1988)، **بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية**، دار البشير، عمان.

عصفور، جابر أحمد. (1973)، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**،دار المعارف، مصر.

العكبري، أبو البقاء. (1971)، **ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان**، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر.

باشا، عمر موسى. (1972)، **الأدب في بلاد الشام (عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك)**، ط2، دار الفكر، دمشق.

الدمشقي، ابن عنين الأنصاري. (1959)، **ديوان ابن عنين**، تحقيق خليل مردم، ط1 ، دار صادر، بيروت.

غصــوب، خمــيس محمد غصوب. (1986)، **عبد الله بن المعتز شاعراً**، ط1، دار الثقافة، قطر.

أبــو الفداء، المؤيد عماد الدين. (1997)، **تاريخ أبي الفداء المسمى (المختصر في أخبار البشر)**، تحقيق، محمد ديّوب، دار الكتب العلمية، بيروت.

فــوزي، محمــد أمين. (1993)، **أدب العصر المملوكي**، قضايا المجتمع والفن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

ابــن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري. ت (276)هــ،(1985)، **الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء**، تحقيق مفيد قميحة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت.

القرطاجي، أبو الحسن بن القاضي بن حازم. ت (684)هــ، (1966)،**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب بن خوجه، تونس.

قريــب الله، حســن الفــاتح. (1989)، **المفهوم الرمزي عند الصوفية**، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة.

ابــن الملوح، قيس. (1992)، **ديوان مجنون ليلى، شرح يوسف فرحات**، ط1، دار الكتاب المصري، بيروت.

ابــن كثــير، أبــو الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي، ت(744)هــ، البداية والنهاية، تحقيق مكتب تحقيق الذات، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان.

الكفراوي، محمد عبد العزيز. (1968)، **تاريخ الشعر العربي**، مكتبة نهضة مصر.

ماهــر، مهدي هلال. (1980)، **جــرس الألفاظ ودلالته في البحث البلاغي والنقدي عن العرب**، مطبعة الحرية، بغداد .

المحاســني، زكــي.(1961)، **شــعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباس إلى عهد سيف الدولة**، دار المعارف، مصر.

ناصف، مصطفى. (1955)، **نظرية المعنى في النقد العربي**، دار القلم، القاهرة.

نصار، حسين. (1980)، **القافية في العروض والأدب**، مكتبة الدراسات الأدبية رقم 79، دار المعارف.

أبــو نــواس، الحســن بن هاني. (1987)، ديوان أبي نواس، تحقيق إيليا حاوي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت.

نيليــتا، إيلييسيف. (1979)، **الشرق الإسلامي في العصر الوسيط**، ترجمة منصور أبو الحسن، مؤسسة دار الكتاب الحديث، بيروت.

الهــرّامة، عــبد الحمــيد عبد الله. (1999)، **القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري**، ط2 دار الكتاب، طرابلس.

الهيــب، أحمد فوزي. (1986)، **الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء**، مؤسسة الرسالة، بيروت.

ابــن واصــل، جمال الدين محمد بن سالم، ت (797)هــ، **مفرج الكروب في أخبار بني أيوب**، تحقيق حسنين محمد ربيع.

اليونينــي، قطــب الدين أبو الفتح موسى بن محمد بن أحمد بن قطب الدين البعلبكي الحنبلي. (1954)، **ذيل مرأة الزمان**، ط1، حيدر أباد الهند.